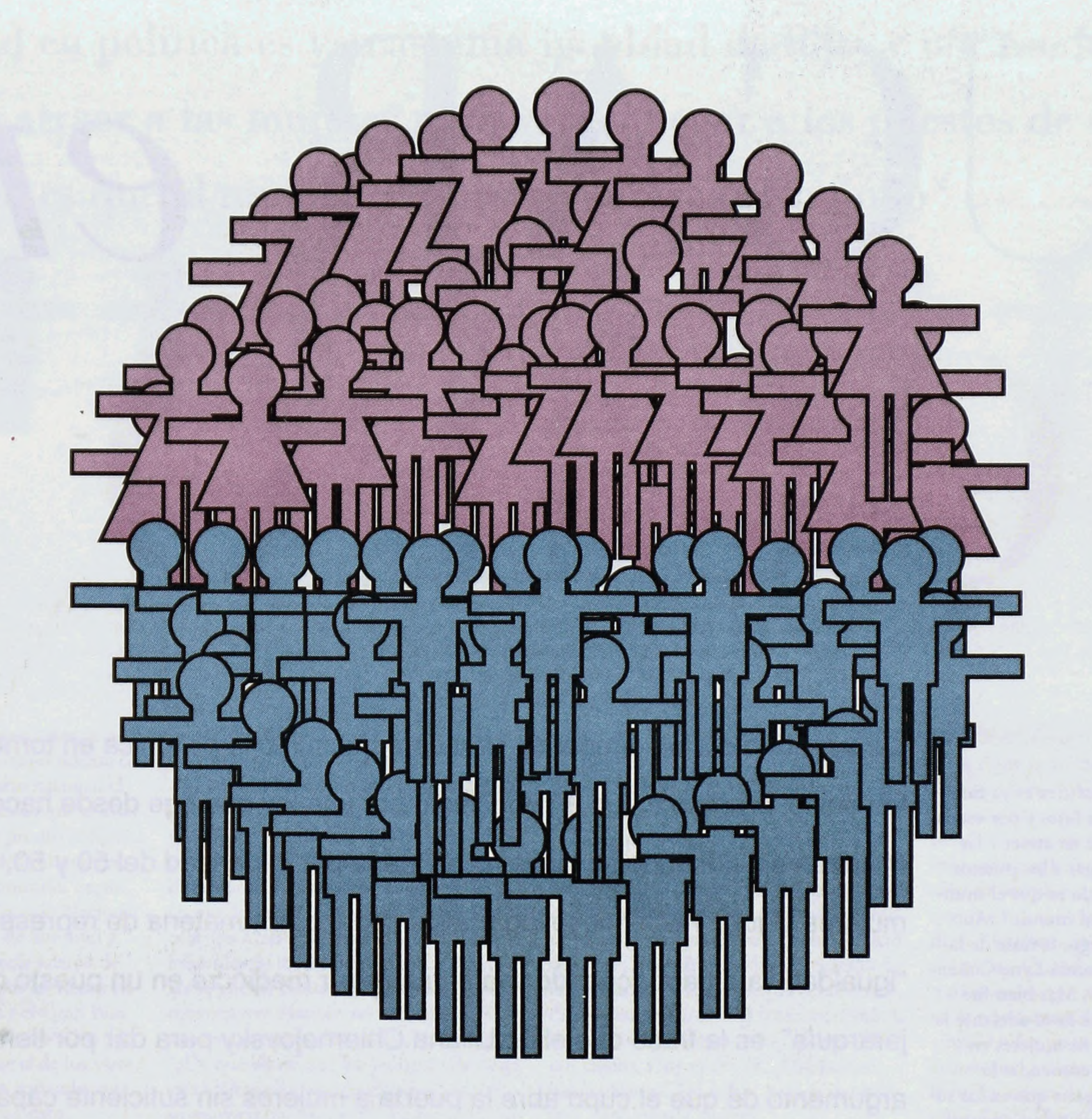
MUJERES EN PÁGINA/12
15 DE SEPTIEMBRE DE 2000
AÑO 3 NÚMERO 127

LAS/12

Ballesteros y Cortese, a escena
Manifiestos antimoda
Entrevista a Chunchuna Villafañe



LAS RAZONES DEL CUPO

La próxima renovación del Senado reactualizó el debate por el cupo femenino. Mientras mundialmente ya está en marcha la campaña "50 y 50 para el 2005", en la Argentina la ley que aceleró en los últimos años la representación política de las mujeres sigue generando resistencias. El 30 por ciento previsto todavía no se cumple en todo el país.

JUGAR *en* EQUIPO

POR MARTA DILLON

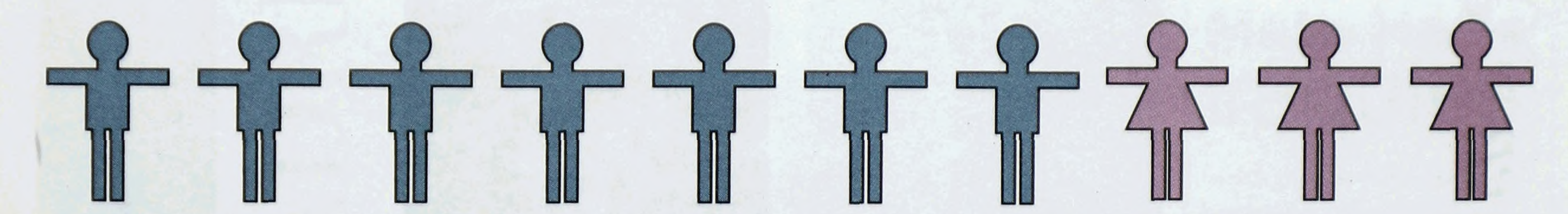
La primera elección directa de senadores reanimó la polémica en torno del cupo femenino, previsto en un 30 por ciento por una ley que rige desde hace nueve años. Mientras en el mundo se lanza la campaña por la paridad del 50 y 50, aquí las mujeres siguen haciéndose lugar a los codazos en materia de representación política. "Igualdad va a haber cuando vea a una mujer mediocre en un puesto de alta jerarquía", es la frase que elige Liliana Chiernajovsky para dar por tierra con el argumento de que el cupo abre la puerta a mujeres sin suficiente capacidad política.

La igualdad en política es ya casi una igualdad de lujo, y por eso la paridad consiste en atraer a las mujeres para verlas llegar a los puestos de decisión. Lo que pido es que el mundo político se parezca al mundo". Aun cuando parezca un ruego, la frase de la diputada socialista francesa Lyne Cohen-Solal está lejos de serlo. Más bien fue una de las premisas que llevó adelante la lucha del movimiento de mujeres en Francia que consiguió enmendar la constitución para obligar a que en las sucesivas elecciones municipales, comunitarias, regionales y nacionales se alcance una representación de 50 y 50 por ciento para varones y mujeres. Es decir, traducir en los cuerpos representativos lo mismo que sucede en el seno de la sociedad, compuesta por hombres y mujeres. "Igualdad va a haber cuando vea a una mujer mediocre en un puesto de alta jerarquía": la frase no le pertenece, pero es la que elige la diputada de la ciudad de Buenos Aires, Liliana Chiernajovsky, para expresar un estado de cosas que, de modo diferente, también alude al espejo distorsionado que presentan las instituciones al resto de la sociedad. Y es que aun cuando la corrección política sea la máxima y en su nombre se le haya dado rango constitucional a convenciones internacionales como la que exige la eliminación de toda forma de discriminación contra la mujer, en la práctica la representación de la mujer en los puestos de poder es mínima y la ley de cupo femenino –sancionada en 1991– requiere un alerta constante para verificar su efectivo cumplimiento. Cuatro elecciones pasaron desde que la ley 24.012 entró en vigencia y recién en las dos últimas se logró superar el 21 por ciento de representación de mujeres en la Cámara baja que se registró ni más ni menos que en 1955. El dato no es menor, puesto que demuestra que los avances en la eliminación de la discriminación de género no es una cuestión de tiempo como se planteó en Beijing –allí se dijo que en ¡475! años se alcanzaría la plena igualdad entre hombres y mujeres proyectando hacia el futuro lo avanzado hasta 1995– sino de la puesta en práctica de políticas activas que reviertan la exclusión sistemática que han sufrido las mujeres y que, a la luz de los debates que se dieron en el mundo en los últimos años, cuestiona los sistemas democráticos. Sin embargo, como guardianes de una tradición que huele a rancio, los varones se resisten a abrir el juego. La pelota es mía, mía, mía, parecen decir quienes, de cara a la primera elección directa de senadores, se niegan a la aplicación de la ley de cupo.

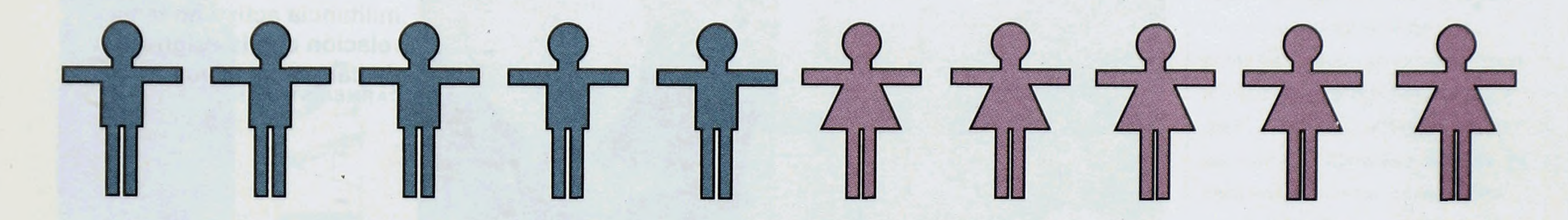
"Una mujer sólo puede postularse cuando haya una lista con al menos tres candidatos y en el Senado sólo pueden ser dos". Aun cuando se puede inferir que es sólo un lapsus, como tal delata el pensamiento profundo del senador Augusto Alasino, uno de los legisladores que adelantó su voto en contra al proyecto presentado en abril por la senadora de su bloque, Beatriz Raijer, para aplicar el cupo femenino en la Cámara alta. Por supuesto que una mujer puede presentarse aun cuando no haya ningún candidato varón, a lo que se refiere el senador es a la "mujer cupo", una forma particular de llamar a las legisladoras que consiguieron su banca merced a la obligatoriedad de confeccionar las listas de candidatos con un "30 por ciento de mujeres con posibilidad de ser elegidas". El caso del Senado, que actualizó el debate acerca de la necesidad del cupo al mismo tiempo que en el mundo se lanzan campañas para alcanzar en el 2005 una plena paridad del 50 y 50 por ciento en los cargos representativos, tiene características particulares que lo convierten en especialmente irritante para aquellos que se resisten a compartir la pelota, es decir, a jugar en equipo. Al ser dos los candidatos a presentar en las listas provinciales, es imposible aplicar el treinta por ciento, pero como la ley es clara, en su inciso 2 dice que el 30 por ciento "debe interpretarse como una cantidad mínima" y en su anexo se ejemplifica que, si los cargos a renovar son dos, la cantidad mínima es una mujer. Lo paradójico tal vez sea la trampa que en este caso tiende el lenguaje cuando se cuantifica a la mujer o a la "mujer cupo" como si fuera un bien intercambiable. Y de hecho sobre esta forma de tratar la obligación de integrar mujeres a las listas con posibilidades de ser elegidas, las políticas hacen un llamado de atención: "Muchas veces los varones utilizan el cupo con criterios clientelares, dicen 'este lugar es mío y yo pongo a la mujer; o bien se disputa cuál línea interna 'pagará' el cupo, porque todavía se lo considera como una pérdida", asegura Chiernajovsky.

LAS RAZONES

"Lo que constituye la verdadera democracia no es reconocer a los iguales sino hacerlos". En esta frase de León Gambetta puede encontrarse la razón de ser de la ley de cupo, una medida de discriminación positiva que, como todas las de este tipo, encuentran su fundamento en reconocer que resulta necesario "proveer a determinados grupos con instrumentos desiguales a los efectos de garantizar una igualdad real de oportunidades y de trato", en palabras de la diputada nacional Elisa Carrió. Sin duda, a pesar –o gracias a– de la lucha constante del movimiento de mujeres en Argentina, hubo un consenso básico sobre la situación de desventaja de ellas con respecto de los varones, que se ponía claramente de manifiesto en la actividad políti-



La igualdad en política es ya casi una igualdad de lujo, y por eso la paridad consiste en atraer a las mujeres para verlas llegar a los puestos de decisión. Lo que pido es que el mundo político se parezca al mundo" LYNE COHEN-SOLAL



ca. Y aun cuando algunos sectores, a los que se les dio voz en una sorprendente columna editorial de un diario nacional el pasado 6 de setiembre, teman que el avance progresivo de la mujer pronto obligue a tomar medidas en favor de los hombres, las estadísticas dicen lo contrario. Según las cifras que maneja el Consejo Nacional de la Mujer, a igual tarea de hombres y mujeres existe una diferencia salarial de más de doscientos pesos por lo menos en el área de Capital Federal y el Gran Buenos Aires; y si bien el nivel educativo de las mujeres es más alto que el de los varones empleados ellas siguen ganando menos. Para muestra, sobra un dato.

"Las mujeres representamos la mitad del electorado, tenemos una militancia fuerte y activa dentro de las estructuras partidarias y demostramos que esa militancia activa no tenía relación con la asignación de cargos electivos o incluso dentro de los mismos partidos, a partir de entonces vimos que una herramienta fundamental para la participación activa de las mujeres era la incorporación del cupo", así recuerda la actual presidenta del Consejo Nacional de la Mujer, Carmen Storani, el inicio de "una batalla que todos los días comienza en algún lugar del país". Storani no habla de eufemismos, aun cuando hay nueve años de vigencia de la ley de cupos, ésta no se cumple en todas las jurisdicciones: hay siete provincias que sólo tienen una legisladora entre sus representantes y tres –La Pampa, San Juan y Tierra del Fuego– que no tienen ninguna. Aun cuando los diputados se eligen en forma proporcional a la cantidad de habitantes, ninguna provincia lleva menos de cinco legisladores a la Cámara baja, lo que significa que al menos dos deberían ser mujeres. Es debido a estas falencias que tanto el CNM como la senadora Raijer presentaron distintos proyectos para aclarar lo que los jueces electorales han interpretado libremente en las cien impugnaciones presentadas en esos fueros a las listas que excluyeron la cantidad mínima de mujeres.

Aunque al momento de sancionar la ley 24.012 hubo consenso sobre la situación postergada de la mujer en el ámbito político –el resto de los ámbitos no estaba en discusión–, no faltaron argumentos en contra, los mismos que hoy se escuchan otra vez. Uno de ellos es el que dice que imponiendo un número mínimo de mujeres se pasaría por alto el principio constitucional que exige como requisito para asumir un cargo público a la idoneidad. "¿De qué idoneidad me hablan? ¿De la de esta Cámara de Senadores compuesta en su mayoría por varones?". La senadora Silvia Sapag, del Movimiento Popular Neuquino, tiene poco ánimo para la ironía, pero el argumento le resulta evidentemente molesto. Pertenece al único partido político del país que modificó su carta orgánica para incorporar el cupo en su estructura, pero esa innovación mereció una acabada estrategia de parte de las mujeres del partido. "Yo milito desde que tuve altura para cargar los tachos de engrudo en las campañas, participé en todas las actividades del partido, sin embargo todo me costó el doble que a cualquier varón. En mi partido todas las mujeres son muy militantes y de hecho somos fundamentales a la hora de abrir puertas, de convencer a la gente, de buscar avales, es decir el trabajo duro –cuenta Sapag–. Pero a la hora de distribuir cargos o confeccionar listas chocamos con el famoso techo de cristal, nunca nos tienen en cuenta. Entonces al año siguiente que salió la ley de cupo, en la convención del partido, presentamos un proyecto de cupo a la madrugada, sobre tablas. Nos tuvimos que bancar algunas bromas, pero finalmente resultó y se aprobó". Sapag no hizo otra cosa que usar las mismas herramientas que los varones: "De día el trabajo de campaña suele ser duro y estamos todos codo a codo, pero a la noche cuando las mujeres atendemos responsabilidades familiares siguiendo el mandato cultural, ellos se reúnen y negocian las listas. Mientras nosotras hacemos comida, ellos cocinan candidatos".

"La idoneidad es una cuestión ética que no exime ni a hombres ni a mujeres, como deberían ser la honestidad, la transparencia y algunas cosas que yo agregaría como el buen trato a los ciudadanos, la facilidad de acceso a la información, la vocación de federalismo, etc. Pero simplemente a modo de ejemplo: antes del cupo, en 1983, la representación femenina era apenas del 4 por ciento. Hoy es del 28. ¿Había o no había idóneas? Las había, pero eran invisibles", argumenta Storani.

Elisa Carrió es clara a la hora de defender la necesidad del cupo y de otras medidas de acción positiva: "La igualdad de oportunidades significa algo más que una mera posibilidad y, si demanda la eliminación de las desventajas sociales, esto supone defender una asignación desigual de determinados instrumentos fundamentales. Es decir, a los efectos de erradicar desigualdades es necesario aplicar programas reparadores". El ideal de toda acción positiva es que sea de carácter transitorio; en el país son varias las provincias que le dieron un plazo determinado a la aplicación del cupo haciendo gala de un excesivo optimismo, pero es evidente que siglos de cultura no se modifican en un plazo de cinco o siete años. "Puede ser redundante decirlo una vez más, pero es evidente que hay estereotipos culturales que no se han modificado o lo hacen muy lentamente, lo que está ligado a lo público sigue asociándose a los hombres y el ámbito de lo privado, el cuidado y seguimiento de la prole o de los ancianos está en el ámbito femenino. Estos roles las relegan de los puestos de toma de decisiones porque, a pesar de que las cargas familiares se distribuyen de forma distinta en la actualidad, la mochila más pesada la cargan ellas sobre la espalda", concluye Storani.

LA PRACTICA

Sin duda la ley de cupo alentó a muchas mujeres a participar activamente en la vida política del país y el debate que se abrió en torno de la interpretación de la ley para su aplicación en la primera elección de senadores pone de manifiesto que esa vocación participativa se profundiza. Al mismo ritmo que crecen las resistencias. Cuando en Francia empezó el movimiento que terminó con la paridad en la representación con rango constitucional en los puestos electivos, una de las armas que utilizaron sus detractores fue la burla, como da cuenta el libro que editó De la Flor *Cómo las mujeres cambian la política, y por qué los hombres se resisten*, de Philippe Bataille y Francoise Gaspard. Tanto los medios de comunicación como otros políticos se mofaban del arribo de las mujeres en 1997 a las listas –en el '96 había sólo un 5 por ciento de ellas en las legislaturas– comentando su ropa o refiriéndose a ellas en notas periodísticas según su color de pelo o sus características físicas. En el Senado argentino, la herramienta parece calcada. Cuando Beatriz Raijer presentó su proyecto para evitar interpretaciones que debilitaran la aplicación del cupo en el Senado, la respuesta de sus pares fue, sencillamente, la risa y un paternalista "ya vamos a hablar, querida" que aún no tuvo lugar. Según la senadora, éste es el único proyecto que no mereció ni una palabra en ninguna reunión de bloque, aunque Alasino haya hecho declaraciones públicas en contra. El mismo proyecto que se presentó en Diputados obtuvo un despacho especial de la Comisión de Asuntos Constitucionales –que integra Elisa Carrió– en el que deja sentado que la ley es suficientemente clara y que, en el caso de que haya que renovar dos cargos, uno debe ser para una mujer. Un despacho atípico que se emitió para aclarar dudas citando jurisprudencia en

el tema. "Es que si damos tratamiento al proyecto y después se frena puede haber problemas de interpretación, en el sentido de que, si la ley no tiene sanción, puede quedar en suspenso la aplicación del cupo en senadores. Y lo cierto es que la ley vigente es suficientemente clara", dice Marcela Rodríguez, asesora de Carrió. Aunque existe jurisprudencia –como el caso de Alberto Di Fillippo, quien fue a la Justicia electoral sin éxito, porque tuvo que ceder el segundo puesto en la candidatura a una mujer, ya que sólo se renovaban dos cargos– que habla de la representación mínima –de dos, una–, también la hay en sentido contrario. "La Cámara Electoral Nacional dijo en un fallo que el primer puesto debe ser considerado neutro, ¿qué significará neutro? ¿Hermafrodita? ¿Andrógino?". Obviamente a Sapag le sobra el sentido común que le faltó a la cámara. "Pero ahora cambió la composición de la cámara –continúa la senadora– y tenemos esperanza que de llegar a esa instancia el fallo será distinto".

Más allá de las valoraciones numéricas de la representación de las mujeres, casi diez años de aplicación de la ley de cupo tiene otro tipo de resultados que pueden medirse de acuerdo con la producción legislativa. "El gran cambio que se dio con la incorporación de las mujeres apunta hacia una efectiva vigencia de la igualdad de oportunidades y de trato entre varones y mujeres y está muy vinculado a la vida cotidiana. Se logró la modificación del Código Penal y especialmente el capítulo que antes se llamaba de delitos contra la honestidad y hoy se llama delitos contra la integridad sexual; se incorporaron artículos sobre violencia y abuso contra las mujeres y los niños y niñas. Esto es algo revolucionario que cambia la vida de todos. En cambio hay otros proyectos que no pudieron tener sanción, porque quedaron frenados en el Senado como la ley de procreación responsable que ni siquiera se discutió en ese ámbito machista. También el Senado olvidó algunos proyectos que tienen que ver con la ejecutabilidad de las sentencias en juicios de alimentos en detrimento de la gran mayoría de los beneficiarios de estos alimentos que son mujeres, niños y niñas". Así Carmen Storani pone de manifiesto cuál es la importancia concreta del arribo mayoritario de las mujeres a los ámbitos de decisión. Desde el CNM es una prioridad en este momento la aplicación efectiva del cupo, "porque así es como podemos hacer visible una problemática –la de las mujeres– largamente silenciada. Y es importante también pensar en la capacitación de esas mujeres con posibilidad de ser elegidas en perspectiva de género, porque no es lo mismo cualquier mujer, por el solo hecho de haber nacido mujer no quiere decir que va a llevar a la luz los temas que merecen ser visibilizados".

Silvia Sapag, como integrante del Senado, sabe de qué se trata ese ámbito machista al que hace referencia Storani. "No puedo decir que no sean amables –dice con media sonrisa–, amables son, pero no te toman en cuenta. Cuesta mucho abrirse camino aquí y sólo me miraron de otra manera a raíz de mi trabajo en la Ley de Hidrocarburos; cualquier otro proyecto que esté ligado con temas de género, como salud reproductiva, algunas leyes sobre minoridad y el proyecto de Raijer sobre el cupo fueron cajoneados sin merecer siquiera una lectura en conjunto".

Para todas las mujeres consultadas, el cumplimiento pleno de la ley de cupo es una demanda horizontal y transversal que no reconoce partidos políticos. Una alianza de género que como práctica es desconocida para los varones –salvo en el momento de reclamar la pelota de los cargos públicos– y que ya se ejerció en las discusiones abiertas que se dieron a raíz de temas como el de salud reproductiva que se perdieron en los cajones de la Cámara alta. Aun cuando la experiencia sea breve en relación con cómo las mujeres podrían cambiar la política, hay una intención y una preocupación mundial para ampliar la representación de las mujeres y que finalmente el mundo se vea reflejado en el mundo de la política. Y también para que se escuche otro discurso, el discurso incontenible de las mujeres. La pregunta que queda entonces sería: ¿se decidirán los hombres a prestar la pelota? O mejor: ¿sabrán jugar a otros juegos? •



"Cuando presenté mi proyecto en la Cámara alta, los senadores bromearon, se rieron, pero no lo trataron."
BEATRIZ RAIJER



"Las mujeres representamos la mitad del electorado, tenemos una militancia fuerte y activa dentro de las estructuras partidarias y demostramos que esa militancia activa no tenía relación con la asignación de cargos electivos."
CARMEN STORANI



"¿De qué idoneidad me hablan? ¿De la de esta Cámara de Senadores compuesta en su mayoría por varones?"
SILVIA SAPAG

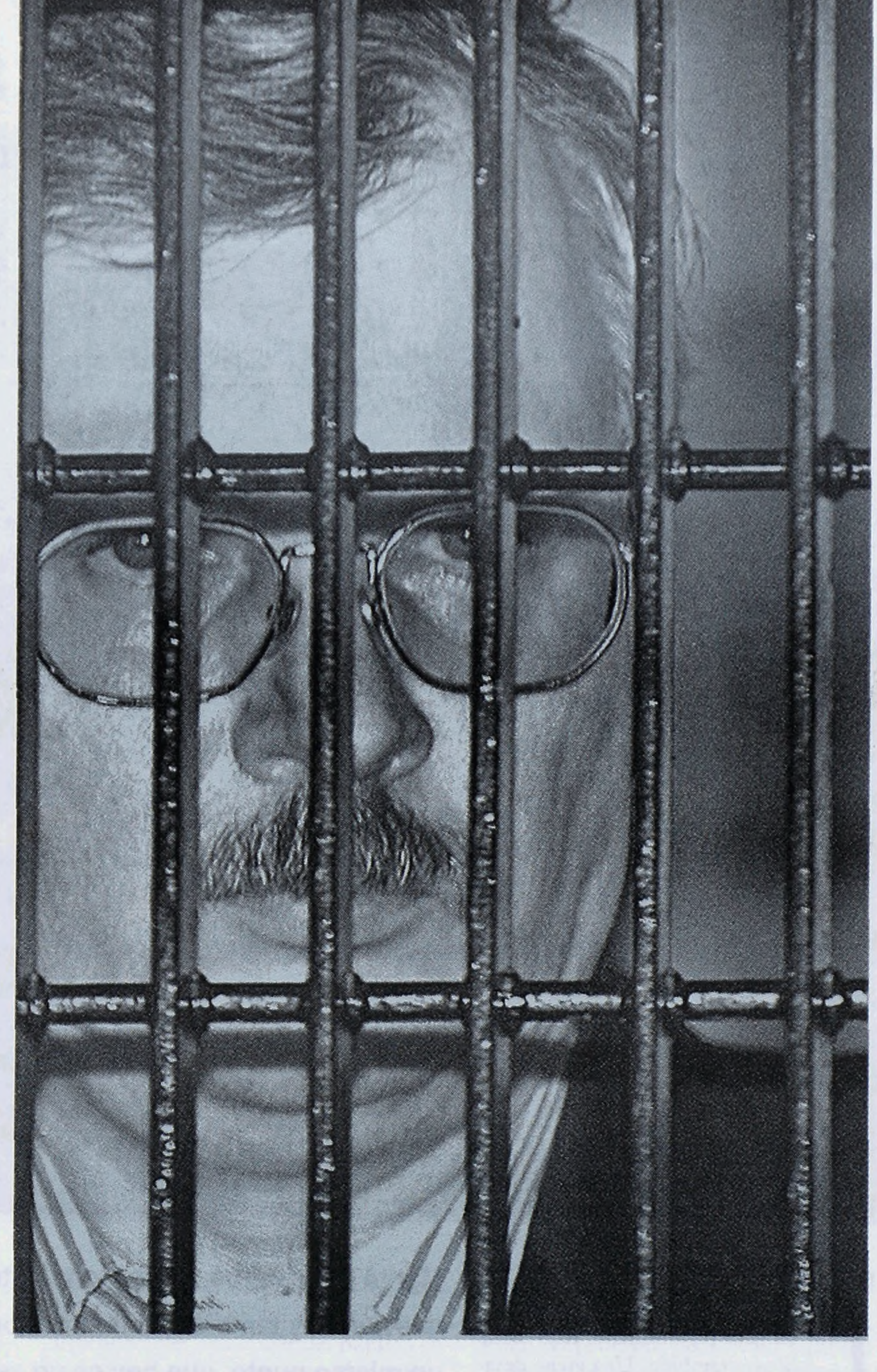


"A los efectos de erradicar desigualdades es necesario aplicar programas reparadores."
ELISA CARRIO



"Muchas veces los varones utilizan el cupo con criterios clientelares, dicen 'este lugar es mío y yo pongo a la mujer'."
LILIANA CHIERNAJOVSKY

GRACIAS A MADRID



POR MIRTA MANTARAS*

En los procesos que tramitan en nuestro país a veces pareciera que hay un torneo para facilitarles la impunidad a los genocidas. Por eso siempre pensamos que por suerte tenemos los juicios de Madrid. Sabemos que allí no hay cortapisas: se persigue el juicio y castigo a los culpables por genocidio, torturas y terrorismo de Estado, se ejerce la jurisdicción universal por tratarse de delitos de lesa humanidad que no prescriben, no son amnistiables, no son indultables y en los que no rige ningún obstáculo para la extradición.

Los juicios de Madrid contra los represores argentinos y chilenos se iniciaron por la evidente injusticia, pues ya se cumplían veinte años del golpe militar y los tribunales argentinos seguían cerrados por las leyes de impunidad.

Fue entonces cuando un grupo de fiscales dio impulso a la investigación que quedó radicada ante el juez Baltasar Garzón, abriéndose una puerta de esperanza por la que ingresaron cientos de pedidos por parte de argentinos privados de justicia en nuestro país. Se concretó así la "jurisdicción universal", es decir, que en cualquier lugar del mundo puede juzgarse a quienes violaron los derechos humanos.

La detención de Pinochet en Londres hizo definir aspectos importantes del Derecho Internacional: en primer lugar, que no hay fronteras para perseguir a los torturadores y genocidas; en segundo lugar, que cualquier juez puede juzgar, para que las Convenciones no sean letra muerta sino una realidad concreta.

Aquí se trata de efectivizar nada menos que la Declaración Universal de Derechos Humanos, del 10 de diciembre de 1948, que comienza así: "Considerando que la libertad, la justicia y la paz en el mundo tienen como base el reconocimiento de la **Dignidad Intrínseca** y de los derechos iguales e inalienables de todos los miembros de la **Familia Humana**... Considerando esencial que los derechos humanos sean protegidos por un régimen de Derecho, a fin de que el hombre no se vea compelido al supremo recurso de la rebelión contra la tiranía y la opresión..." ¡Aquí lo dice!: La familia humana tiene derecho a que en cualquier lugar del planeta haya un juez que haga justicia. La familia humana tiene derecho de resistencia a la opresión, la que se manifiesta por la falta de acceso a la justicia, con fundamento en la "dignidad intrínseca" de los seres humanos.

Por eso es que cuando el jefe del Ejército ironiza diciendo que en la búsqueda de información sobre los desaparecidos sólo encontró reglamentos que se pueden comprar en el Instituto Geográfico Militar, de la calle Cabildo al 300 de la ciudad de Buenos Aires, confiamos una vez más en los juicios de Madrid. Sin pretensión de aplicar condenas, se abrieron los juicios por la verdad para saber el destino de los desaparecidos cuando el Estado asumió ante la OEA el compromiso de brindar información completa y pública a los familiares y a la sociedad. Testimoniaron muchos militares hasta que elaboraron la estrategia de no declarar y los jueces arrestaron a un torturador renuente. El ejército, con el respaldo de la Corte Suprema de Justicia, logró que se conceda la libertad al arrestado sin ningún fundamento de derecho. O sea: la impunidad dentro de la impunidad. Entretanto, se invoca la "soberanía de la jurisdicción" para no extraditar a los autores de delitos de lesa humanidad, pese a que aquí no los juzgan.

Curiosamente, ninguno impugna que las controversias entre los intereses nacionales y las empresas privatizadoras tienen como única "jurisdicción" a un tribunal extranjero: la Corte Federal de Nueva York. Porque huelgan comentarios, confiamos cada vez más en los juicios de Madrid.

Las encuestas señalan que los ciudadanos no creen que se castigará a los infractores. Cuando el delito es cometido desde cualquiera de los poderes del Estado, que es garante del respeto de los derechos de los ciudadanos, se victimiza a la sociedad toda, que resulta ser el "blanco" de la agresión.

Si no hay castigo, la impunidad se convierte en un arma de victimización, igualmente letal porque arrasa con la "dignidad intrínseca" del pueblo ofendido por los delitos perpetrados desde el poder, lo que refuerza el sentimiento de desvalorización e impotencia de mujeres y hombres que quedan ajenos a las decisiones públicas.

Cuando el represor "Sérpico" Cavallo se desesperó por volver a la Argentina, donde tenía garantizada la impunidad, sin lograrlo, un seguimiento profundo de esperanza nos hizo seguir confiando, y cada vez más, en los juicios de Madrid.

* *Abogada especialista de Derechos Humanos.*

RAMOS GENERALES

Mata Haris iraquíes

A esta altura del partido, cualquiera creería que la divina Mata Hari y sus misteriosas misiones son cosa del pasado o, como mucho, las honorables bisabuelas de las de Bond, James Bond. Es que en plena globalización y con la Guerra Fría como fuente de anécdotas inverosímiles, la imagen de espías tan seductoras como implacables no parece actual. Pues bien: ¡error! De acuerdo con lo publicado por el diario británico *The Sunday Telegraph*, esta práctica está más vigente que nunca, y su propulsor, esta vez, es nada más ni nada menos que... Saddam Hussein. Dicen las fuentes diplomáticas que Maline, una famosa bailarina iraquí, no instaló su escuela de danzas árabes en Londres de motu proprio sino que su llegada fue parte de una trama que Hussein pensó para controlar de cerca a los ciudadanos europeos opositores a su régimen. En tren de hacer las cosas bien, claro, habría destinado a varias de estas espías por todo el continente. Las chicas habrían sido formadas en las mejores técnicas del espionaje y el arte de matar en Bagdad, y se supone que pueden sembrar envenenamientos y accidentes de auto a su paso con una facilidad pasmosa, por precavida que sea la víctima. La "Operación Halcón" (tal el nombre de la travesura de Saddam) habría sido lanzada oficialmente a principios de julio, pero alguna infidencia hizo que los gobiernos europeos –especialmente el británico, principal foco de oposición a Irán– desparramaran el alerta lo suficientemente rápido como para evitar las acciones.



LIBRERIA

Vinos argentinos



Asher Benatar dedicó gran parte de su vida a la fotografía, y otro tanto al teatro. Es autor, entre otras obras, de la polémica *Kindergarten*. Ahora, con *Los vinos argentinos del siglo XXI*, se sumerge como fotógrafo y autor en un mundo refinado y muy específico, en el que enólogos y expertos consignan toda la información necesaria para tener idea de qué diferencia a una cepa de otra, a una marca de otra, a una cosecha de otra. Desde las variedades de cepas que se cultivan en el país, y de las que surgen cabernets o malbecs, pasando por un manual de degustación que ayuda a percibir las virtudes o defectos de un vino, a las características de las copas que acompañan mejor a uno que a otro, el libro-objeto recorre las regiones del país ilustrando todo lo digno que hay que ver en la materia. Está editado en castellano e inglés.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Musa polirrubro



Pintora, pero básicamente escritora surrealista, Unica Zürn (Berlín, 1916) fue, desde 1953, la compañera del pintor Hans Bellmer, con quien se instaló en París. En esos años, su sola presencia impactaba de tal manera que André Breton, Marcel Duchamp, Hans Arp, Henri Michaux y Max Ernst la incorporaron casi de inmediato a su grupo. Unica dejó testimonio del último año de su vida (el previo a un suicidio anunciadísimo) en dos novelas brevemente impactantes. La primera de ellas, *El hombre jazmín*, relata los inicios de su enfermedad mental (sufrió de esquizofrenia), y el encuentro con Bellmer, su vida bohemia en la calle Mouffetard, con la precisión y el dolor de quien no puede abstraerse. Unica continuó su diario en *Primavera sombría*, que se centra en su estadía en Maison Blanche, la clínica psiquiátrica en la que, en sus raptos de lucidez, intentó comprender los mecanismos de la locura.



DOS DAMAS AUDACES

POR MOIRA SOTO

Marita Ballesteros y Rita Cortese trabajan regularmente en televisión, y también en teatro. Por distintos caminos llegaron a un mismo punto, que hoy es un escenario en el que comparten, bajo la dirección de Roberto Villanueva, "El secreto de la Luna", una obra que habla de la sexualidad, de los mitos y la energía sin palabras que recorre algunos vínculos primarios.

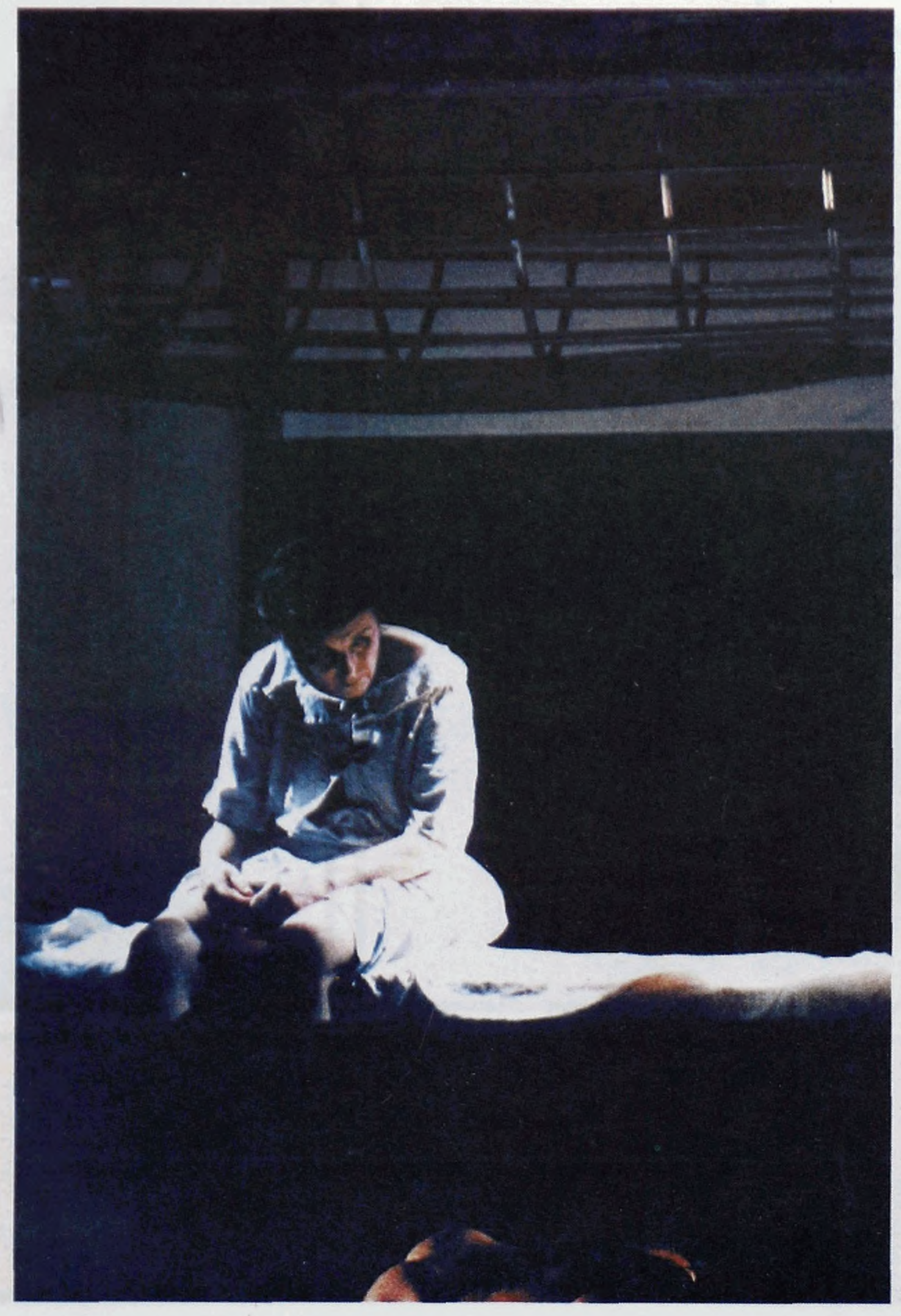
Una hace regularmente televisión, la otra también. Una viene desarrollando una brillante carrera teatral desde hace más de década y media, la otra detesta la palabra carrera y aunque con interpretaciones teatrales recordables *–Las lágrimas amargas de Petra von Kant*, junto a Alicia Aller, por ejemplo– ha permanecido unos cuantos años lejos del escenario, hasta el año pasado en que hizo el unipersonal *Si alguien lo sabe, por favor que lo diga*. Ambas tienen edades paralelas y han incursionado fugazmente en el cine a través de los años, pero la primera hizo recientemente un protagónico en el futuro estreno *La herencia*, de Paula Hernández. Rita Cortese y Marita Ballesteros, dos damas de fuerte temperamento, fueron reunidas por el maestro Roberto Villanueva para interpretar los principales personajes femeninos de *El secreto de la Luna*, premiada obra de Julio César Beltzer, que remite al mito criollo del lobizón. El atípico elenco, que incluye a algunos jóvenes actores del interior, se completa con los nombres de Gustavo Berkhan, Santiago Pedro, Eugenio Geraci, Gabriel Correa, Diego Rosental y María Laura Pérez. Oria Puppo creó la escenografía y el vestuario, Oscar Edelstein la música y Jorge Pastorino puso las luces.

Lejos de todo color local, suspendidas en un tiempo mítico, una (Ballesteros) quedó abrochada al marido que se suicida en la primera escena y así atiende distraídamente a tres de sus siete hijos varones; la otra (Cortese) es una abuela hechicera que se consume en su propio encono, que se sabe a punto de morir. Con presencia rotunda, voz y mirada que ya no son de este mundo, las dos actrices asumen con talento y osadía sus casi inasibles personajes.

LA TELE NO ME HIZO MAL

Marita Ballesteros: –Empecé de grande, a los 28, sin formación previa. Salí de concursos, empecé a trabajar en la televisión y pude estudiar simultáneamente. Yo no he padecido la tele, de verdad. En algún caso, como el de la última tira que hice durante mucho tiempo *–Pan caliente–*.

Pude parar y estar tres años estudiando mucho. Yo una vez que decido firmar un contrato, es que estoy contenta con lo que me toca hacer y nunca lo subestimo. Tampoco es que sea una mirada resignada la mía ni que quiera ver todo rosa: sé que existen limitaciones en el medio, pero en general no soy quejosa, y me gusta hacerme cargo de lo que acepto. Jamás pensaría: firmo y lo hago así nomás, total es una porquería... El año pasado, mientras hacía el unipersonal, me llamaron de *Muñeca*





brava, y con ese trabajo me pagué el espectáculo.

Rita Cortese: –He hecho simultáneamente televisión y teatro, es como una gimnasia que me mantiene en forma. A veces, con exigencias maratónicas, como cuando grababa la tira *Amor sagrado*, hacía *Martha Stutz* en el San Martín y a las 23, cantaba en *Recuerdos son recuerdos* en La Trastienda. Pero también me gusta, si tengo plata, hacer un alto para reflexionar, viajar, leer. Ahora, por suerte, estoy en una novela diaria muy bien organizada –*Verano del 98*–, que me permitió hacer el año pasado, al mismo tiempo, *El almuerzo en casa de Ludwig W.*, de Bernhard, y en mis vacaciones pude filmar *La herencia*. El productor adora que los intérpretes hagan otras cosas, acomoda los horarios. No es una actitud tan común en la televisión.

DOS FUERZAS DE LA NATURALEZA

M.B.: –Creo que este proyecto llega a mí porque un asistente de Roberto Villanueva me ve en el unipersonal. El caso es que un día este asistente me llama, y yo no podía creer que me convocara Roberto, fue muy emocionante para mí. Lo último que había visto de él como director fue *El almuerzo...*, que me fascinó. El texto de *El secreto de la Luna* me metió en lugares raros de mí. En esa madre, indicada por Roberto, trabajé algo muy primitivo, porque esta mujer no tiene ningún pensamiento psicológico. No tiene culpa, vive una sexualidad que maneja desde el puro instinto, entre el cielo y la tierra, prendida a aquel marido muerto. Traté de imaginar cómo habría sido la relación entre los dos, tan lejos de la cotidianidad que una tendría con un novio en esta cultura, en este momento. Porque se trata de un texto poético que recrea en forma original una leyenda. Para mí, ya hacer el unipersonal había sido algo de mucho riesgo porque yo estaba irreconocible: una mujer del público entró a la sala, dijo 'ésta no es Marita Ballesteros' y se fue... Esa interpretación me ayudó a superar el susto de ahora.

R.C.: –Yo vengo de una experiencia tan maravillosa con Roberto Villanueva como la de *El almuerzo...* Y *El secreto...* es una obra profundamente diferente, más de los elementos, de la Naturaleza. Me interesó mucho ese mundo del campo que describe, nada folklórico. Para la abuela, Roberto me dio unas indicaciones de ***tempo***, de un ritmo que es propio de la obra y no responde a la progresión dramática habitual. El me dijo: vas a tener siete polleras. Y obviamente me acordé de las coyas, de cuando se ponen en cuclillas, hacen sus necesidades y siguen caminando. Cuando se sientan, hacen como yo hago en la pieza: partí entonces de esa sentada y de una mirada en el horizonte, de otro tiempo. Empecé a trabajar allí y creo que dio resultado. Quería encontrar una síntesis, metí un poco de teatro Noh: Roberto lo advirtió enseguida y me lo señaló. Sí, la abuela es rígida, resentida, suegra celosa. Creo que hay algo de venganza frente al despertar sexual del nieto.

LLEGANDO ESTA EL LOBIZON

M.B.: –En *El secreto...*, a través del mito del lobizón, aparece el tema de lo que se quiere ocultar, lo que te impone la educación para que no escuches tu propia música. Es un mito represor, que quiere suprimir la parte animal, por eso el padrinazgo del Presidente al séptimo hijo varón. Creo que esta obra, aunque transcurre en un espacio atemporal, no está despegada de la realidad. Todavía hay mucha represión en la educación. Voy a cumplir los 50 y para qué hablar de lo que hemos sufrido las mujeres de mi generación, tapadas de prohibiciones. A mí me impactó esa búsqueda de esta obra: de dónde salen las prohibiciones. Aquí también se habla de la sexualidad encubierta de las madres con los hijos, esa fantasía que la tienen todas, lo que no significa que se vayan a acostar con ellos... Esta Teodora es una mujer muy confundida, que mezcla todo: cuando provoca al hijo está pensando en el marido. Y cuando le da el pecho al chico está representando a muchas madres nutricias. Me gusta mucho este personaje, que asocio con el dolor de la tierra, con el presagio, lo que se avecina. Me da mucha alegría trabajar con Rita, con Roberto y su mirada absoluta, con todo el grupo.

R.C.: –A mí me atrajo muchísimo lo que dice esta pieza de la sexualidad, del despertar de los sentidos. Y me interesa la forma en que el autor quiebra el mito, lo resuelve a favor de la víctima, que se revela contra un statu quo. Este chico logra liberarse del destino que le imponen supuestamente para liberarlo de la maldición. A mí, llegar al gualicho que prepara la vieja me lleva a desandar mucho camino intelectual. Para no juzgarlo y que resulte verosímil. Es un acto de fe que tengo que hacer en el escenario, porque convengamos que la cabeza –para hacer algo tan elemental, tan primitivo– siempre interfiere. Pero ahí estoy, trabajando arduamente con todos mis recursos, con la voz que había que romper... Además, no fue sencillo encontrar el acento para todos: al comienzo parecíamos escapados de *La guerra gaucha*, un horror. Mucho mijo de aquí, mucho mija de allá. Escuché el acento de Gustavo Berkhan, de Santiago del Estero, es una preciosura su manera de decir. Miré algunos documentales donde descubrí a caciques chaqueños de 159 años que hablaban como nosotros. De modo que ahí también hubo que desandar para encontrar el tono justo. Es increíble, pero hacer la cosa campera parece que nos costara más que interpretar a Shakespeare... Claro, hacerla sin parodiarla. Para mí, trabajar con Roberto Villanueva es una cosa tan estupenda que firmé sin haber leído la obra y, por supuesto, hice bien en confiar. Estoy feliz con el equipo todo, el músico es impresionante, la escenografía un gran acierto, lo mismo que las luces... Fue fantástico el laburo con Marita, una actriz seria y arriesgada, realmente generosa. Nos reímos mucho juntas, cosa muy importante.



FOTOS: MALALA FONTAN

LAURA VALOPPI Y GUSTAVO LENTO



MANIFIESTO

POR VICTORIA LESCANO

Como primera medida, está el estudio de lo humano y su intervención en la sociedad, y desde ese lugar, el diseño para ese hombre y esa mujer que se miran poco al espejo, para los que todo pasa tan rápido, porque parece que dictatorialmente la moda impone el uso de prendas muy fáciles de poner y que provoca que la gente se camufle con la urbe. A modo de manifiesto abusamos en el uso de botones en reemplazo de velcro y ganchitos, nos dijimos: pongamos una gran cantidad de botones para que el usuario tenga más conciencia del acto de vestirse. También pensamos en gente que no tiene cuerpos perfectos, al usar sólo tejidos planos para luego armar el cuerpo y entallarlo a partir de pinzas; así intentamos poner un poco de prolijidad a lo cotidiano, recuperar el buen vestir", dicen Laura Valoppi y Gustavo Lento.

Son socios en Este Oeste, una marca para chica-chico con show-room que adhiere a la tendencia de vincular moda y arte en un espacio de Borges al 2000, rodeado de jardineras con pensamientos y con una terraza que pronto va a simular un pequeño parque de diversiones y pelotero para adultos. En otra de las salas de la casa funciona un espacio donde Carola Meyer, además de mostrar su atípica línea de manteles con cierres y botones reúne la obra de Andrea Puig, Diana Aizeberg, Nora Iniesta y Marcelo de la Fuente, más una muestra de productores de moda de estilos opuestos. La seguirá otra de figurines ganadores de concursos desde la Bienal del '89 y convivirá con noches de cellistas y degustación de vinos.

Durante años Valoppi y Lento tuvieron un vínculo jefe/asistente de cátedra en la Universidad de Palermo, luego trabajaron para una textilera de renombre haciéndoles estampados para blanquería y ropa infantil y reconocen que tienen métodos de trabajo bien diferentes, ella parte de figurines y él del dictado de las telas. Como diseños más representativos, en los percheros de Este Oeste hay un traje rojo de jersey de lana con tapa y cintura alta y pinzas en la espalda para chico, variaciones sobre marineros en pied de poule, y en el ala femenina, vestidos con cuello polera, tapaditos retro y una capa corta que fue uno de los modelos más taquilleros del local de Paseo Alcorta Diseñadores del 2000.

"La línea de hombre tiene la consigna clara de que el varón no renuncia a la coquetería, en ambas hacemos citas a los '70 aunque no es hippie ni Jackie O., rescatamos ese momento refinado que aparece en series como 'Los Vengadores' o 'La Mujer Maravilla', con el común denominador de pinzas de espalda y el interior tan cuidado como el exterior. Y en el proceso de confección es fundamental la cuota de glamour que aportan las confeccionistas, dos ladys modernísimas de Las Flores", cuentan.

Gustavo estudió Diseño Gráfico y arquitectura en la Universidad de Buenos Aires y obtuvo un posgrado en la academia Domus, donde tuvo seminarios con Gianfranco Ferré y otros monstruos de la moda italiana.

Sobre su actual rol como docente y diseñador en simultáneo, asegura que a diario verifica los conceptos de diseño con las problemáticas de estilo e identidad que presentan los alumnos. De regreso a Buenos Aires hizo una colección inspirada en institutrices y otra con armaduras urbanas y códigos de barras francamente avant garde, aunque él nunca se superproduce más que con jeans y poleras negras. Valoppi fue finalista del concurso Diseñadores del 2000 con un traje utilitario y un decálogo antimoda que decía "estoy harta de la moda tecnológica, de los celulares del vértigo de la moda", y antes fue revelación en Nuevos Talentos con una interpretación de las amas de casa italianas. Aprendió a coser de muy chica para vestir con elegancia a las Barbies, por entonces rellenitas, que le traía su abuela, ex modista de una firma italiana de alta costura de Milán.

Para el verano 2001 Este Oeste apuesta a rescatar figurar lánguidas y una colección con desarrollos textiles propios. Y seguramente se hará eco de la autocrítica: "Mucha gente dice que cuando pasaba por nuestros percheros no veía las prendas, nosotros no usamos estampados, que es lo que marca la tendencia, sino antiguos paños de producción nacional. Muchas clientas nos dicen que la ropa se ve más linda sobre el cuerpo y ése es básicamente nuestro objetivo, luego dejamos que cada mujer combine las piezas a su gusto y se atreva a jugar a las muñecas".

CÓMODO Y ZARRAPASTROSO

Vida mía es un pequeño local de Gorriti y Gurruchaga donde Marisa Geigner y Camila Zibaico, amigas desde hace una década y con una historia de exilio desde la adolescencia en común (Camila en París, donde luego trabajó como secretaria de los arquitectos Ricardo Boffill y Andreé Putnam, y Marisa en Israel, dedicándose a la docencia), exhiben ropa y joyas y también las máquinas de coser y el banco de joyero que les da origen.

Aunque abrió hace apenas un mes, Marisa es una de las primeras modistas del semillero de moda de Palermo Viejo y hasta el momento sus vestidos y abrigos de patchwork y materiales nobles se vendían en su casa y su teléfono circulaba entre amigas y vecinas.

Su casa de Gurruchaga, el Centro Cultural Borges o el bar Malas Artes sirvieron de escenario a los desfiles con amas de casa desfilando con raquetas o jugando a ser Cleopatra y consignas tales como "Todos somos lindos-todos somos feos", colecciones bautizadas en hebreo e infaltables ponches para embriagar a las modelos y audiencia.

"Lo que hago es bastante israelí, una mezcla de supercómodo y deliberadamente zarrapastroso, pasando de las tendencias de moda porque que sea cómodo y agradable a la piel son mis premisas. Mi material fetiche es el plush de algodón; empecé tiñendo en una olla que me dejaba la espalda destrozada una partida de plush amarillo que conseguí en Villa Adelina, y, aunque ahora hay muchos colores en el mercado yo sigo con mis teñidos artesanales porque el efecto nunca es el mismo. Las prendas surgen como cuadros y muchos de mis diseños tienen claras citas a Mondrian. En verdad muchas prendas salen de mis necesidades, en una ocasión me inventé una fajita con encaje para la cintura y quedó siempre presente. Hago setenta prendas distintas por colección, ahora la silueta es más alargada. Más que diseñadora yo me presento como una modista con mucha sensibilidad para la belleza", señala. Con el concepto de que todos los materiales valen lo mismo e importa más

DISEÑO

Laura Valoppi y Gustavo Lento son socios en Este Oeste, una marca chicochica que reniega de las tendencias de rigor, e intentan imponer detalles que van a contramano de las corrientes actuales, como por ejemplo la insistencia de botones, muchos botones, a despecho de los velcros. Marisa Geigner y Camila Zibaico, por su parte, defienden en Vida Mía un estilo de ropa y accesorios que también está hecho a base de fuertes rasgos propios.

ANTI MODA

MANIFIESTOS

FOTOS: MALALA FONTAN


LAURA VALOPPI Y GUSTAVO LENTO



POR VICTORIA LESCANO

Como primera medida, está el estudio de lo humano y su intervención en la sociedad, y desde ese lugar, el diseño para ese hombre y esa mujer que se miran poco al espejo, para los que todo pasa tan rápido, porque parece que dictatorialmente la moda impone el uso de prendas muy fáciles de poner y que provoca que la gente se camufle con la urbe. A modo de manifiesto abusamos en el uso de botones en reemplazo de velcro y ganchitos, nos dijimos: pongamos una gran cantidad de botones para que el usuario tenga más conciencia del acto de vestirse. También pensamos en gente que no tiene cuerpos perfectos, al usar sólo tejidos planos para luego armar el cuerpo y entallarlo a partir de pinzas; así intentamos poner un poco de prolijidad a lo cotidiano, recuperar el buen vestir", dicen Laura Valoppi y Gustavo Lento.

Son socios en Este Oeste, una marca para chica-chico con show-room que adhiere a la tendencia de vincular moda y arte en un espacio de Borges al 2000, rodeado de jardineras con pensamientos y con una terraza que pronto va a simular un pequeño parque de diversiones y pelotero para adultos. En otra de las salas de la casa funciona un espacio donde Carola Meyer, además de mostrar su atípica línea de manteles con cierres y botones reúne la obra de Andrea Puig, Diana Aizeberg, Nora Iniesta y Marcelo de la Fuente, más una muestra de productores de moda de estilos opuestos. La seguirá otra de figurines ganadores de concursos desde la Bienal del '89 y convivirá con noches de cellistas y degustación de vinos.

Durante años Valoppi y Lento tuvieron un vínculo jefe/asistente de cátedra en la Universidad de Palermo, luego trabajaron para una textilera de renombre haciéndoles estampados para blanquería y ropa infantil y reconocen que tienen métodos de trabajo bien diferentes, ella parte de figurines y él del dictado de las telas. Como diseños más representativos, en los percheros de Este Oeste hay un traje rojo de jersey de lana con tapa y cintura alta y pinzas en la espalda para chico, variaciones sobre marineros en pied de poule, y en el ala femenina, vestidos con cuello polera, tapaditos retro y una capa corta que fue uno de los modelos más taquilleros del local de Paseo Alcorta Diseñadores del 2000.

"La línea de hombre tiene la consigna clara de que el varón no renuncia a la coquetería, en ambas hacemos citas a los '70 aunque no es hippie ni Jackie O., rescatamos ese momento refinado que aparece en series como 'Los Vengadores' o 'La Mujer Maravilla', con el común denominador de pinzas de espalda y el interior tan cuidado como el exterior. Y en el proceso de confección es fundamental la cuota de glamour que aportan las confeccionistas, dos ladys modernísimas de Las Flores", cuentan.

Gustavo estudió Diseño Gráfico y arquitectura en la Universidad de Buenos Aires y obtuvo un posgrado en la academia Domus, donde tuvo seminarios con Gianfranco Ferré y otros monstruos de la moda italiana.

Sobre su actual rol como docente y diseñador en simultáneo, asegura que a diario verifica los conceptos de diseño con las problemáticas de estilo e identidad que presentan los alumnos. De regreso a Buenos Aires hizo una colección inspirada en institutrices y otra con armaduras urbanas y códigos de barras francamente avant garde, aunque él nunca se superproduce más que con jeans y poleras negras. Valoppi fue finalista del concurso Diseñadores del 2000 con un traje utilitario y un decálogo antimoda que decía "estoy harta de la moda tecnológica, de los celulares del vértigo de la moda", y antes fue revelación en Nuevos Talentos con una interpretación de las amas de casa italianas. Aprendió a coser de muy chica para vestir con elegancia a las Barbies, por entonces rellenitas, que le traía su abuela, ex modista de una firma italiana de alta costura de Milán.

Para el verano 2001 Este Oeste apuesta a rescatar figurar lánguidas y una colección con desarrollos textiles propios. Y seguramente se hará eco de la autocrítica: "Mucha gente dice que cuando pasaba por nuestros percheros no veía las prendas, nosotros no usamos estampados, que es lo que marca la tendencia, sino antiguos paños de producción nacional. Muchas clientas nos dicen que la ropa se ve más linda sobre el cuerpo y ése es básicamente nuestro objetivo, luego dejamos que cada mujer combine las piezas a su gusto y se atreva a jugar a las muñecas".

CÓMODO Y ZARRAPASTROSO

Vida mía es un pequeño local de Gorriti y Gurruchaga donde Marisa Geigner y Camila Zibaico, amigas desde hace una década y con una historia de exilio desde la adolescencia en común (Camila en París, donde luego trabajó como secretaria de los arquitectos Ricardo Boffill y Andreé Putnam, y Marisa en Israel, dedicándose a la docencia), exhiben ropa y joyas y también las máquinas de coser y el banco de joyero que les da origen.

Aunque abrió hace apenas un mes, Marisa es una de las primeras modistas del semillero de moda de Palermo Viejo y hasta el momento sus vestidos y abrigos de patchwork y materiales nobles se vendían en su casa y su teléfono circulaba entre amigas y vecinas.

Su casa de Gurruchaga, el Centro Cultural Borges o el bar Malas Artes sirvieron de escenario a los desfiles con amas de casa desfilando con raquetas o jugando a ser Cleopatra y consignas tales como "Todos somos lindos-todos somos feos", colecciones bautizadas en hebreo e infaltables ponches para embriagar a las modelos y audiencia.

"Lo que hago es bastante israelí, una mezcla de supercómodo y deliberadamente zarrapastroso, pasando de las tendencias de moda porque que sea cómodo y agradable a la piel son mis premisas. Mi material fetiche es el plush de algodón; empecé tiñendo en una olla que me dejaba la espalda destrozada una partida de plush amarillo que conseguí en Villa Adelina, y, aunque ahora hay muchos colores en el mercado yo sigo con mis teñidos artesanales porque el efecto nunca es el mismo. Las prendas surgen como cuadros y muchos de mis diseños tienen claras citas a Mondrian. En verdad muchas prendas salen de mis necesidades, en una ocasión me inventé una fajita con encaje para la cintura y quedó siempre presente. Hago setenta prendas distintas por colección, ahora la silueta es más alargada. Más que diseñadora yo me presento como una modista con mucha sensibilidad para la belleza", señala. Con el concepto de que todos los materiales valen lo mismo e importa más la propuesta estética, Camila encara cada colección de collares, anillos, broches y aros en oro, alpaca y bronce. Participó del último salón de joyería en la Rural, es erudita en una técnica japonesa, una suerte de masa de hojaldre de metal con 26 capas que sólo dominan cuarenta joyeros en todo el mundo y que suele adornar los sables de los samurais y también vende una pequeña colección en la tienda de arte decorativo del Museo del Louvre. "Tengo en mi cuadernito un cálculo de la dimensión, el volumen y la cantidad de material antes de atacar cada pieza. Nunca trabajo con piedras porque estoy convencida de que al color lo tiene que dar el metal."

Aprendió a hacer joyas mirando a su madre, una artesana que solía vender en San Telmo cuando la plaza no era exclusiva de anticuarios y de regreso a Buenos Aires se anotó en la Escuela de Joyería. "Lo primero que diseñé fue un anillo rectangular y mi profesor de la escuela, al verlo, me dijo dónde está el baño, porque más que a una joya esto me recuerda al plano de una casa", rememora. Dice que las piezas más vendidas son los anillos y que sus favoritas son los broches porque te dan más posibilidades de expresión y revela que su nuevo desvelo es una combinación de oro y ébano que ya tiene el título de Afroamérica.

Geigner y Zibaico coinciden en que los vestidos y joyas se complementan, "porque las dos trabajamos con la síntesis y lo esencial, por eso nuestras clientas son gente que no está muy preocupada por aparentar y tiene mucho humor de sí misma, abarca a los que fueron hippies, el psicobolche, en realidad tenemos una herencia psicobolche que traducida a este tiempo sería más new age".

FOTOS: MALALA FONTAN


MARISA GEIGNER Y CAMILA ZIBAICO









OS

a propuesta estética, Camila encara cada
olección de collares, anillos, broches y
ros en oro, alpaca y bronce. Participó del
iltimo salón de joyería en la Rural, es eru-
lita en una técnica japonesa, una suerte
le masa de hojaldre de metal con 26 ca-
oas que sólo dominan cuarenta joyeros en
odo el mundo y que suele adornar los sa-
les de los samurais y también vende una
equeña colección en la tienda de arte de-
orativo del Museo del Louvre. “Tengo en
ni cuadernito un cálculo de la dimensión,
l volumen y la cantidad de material antes
le atacar cada pieza. Nunca trabajo con
iedras porque estoy convencida de que al
olor lo tiene que dar el metal.”

Aprendió a hacer joyas mirando a su
nadre, una artesana que solía vender en
an Telmo cuando la plaza no era exclusi-
a de anticuarios y de regreso a Buenos
ires se anotó en la Escuela de Joyería.

Lo primero que diseñé fue un anillo rec-
angular y mi profesor de la escuela, al
erlo, me dijo dónde está el baño, porque
nás que a una joya esto me recuerda al
lano de una casa”, rememora. Dice que
s piezas más vendidas son los anillos y
ue sus favoritas son los broches porque te
an más posibilidades de expresión y reve-
a que su nuevo desvelo es una combina-
ión de oro y ébano que ya tiene el título
e Afroamérica.

Geigner y Zibaico coinciden en que los
estidos y joyas se complementan, “por-
ue las dos trabajamos con la síntesis y lo
sencial, por eso nuestras clientas son gen-
e que no está muy preocupada por apa-
entar y tiene mucho humor de sí misma,
barca a los que fueron hippies, el psico-
olche, en realidad tenemos una herencia
sicobolche que traducida a este tiempo
ería más new age”.

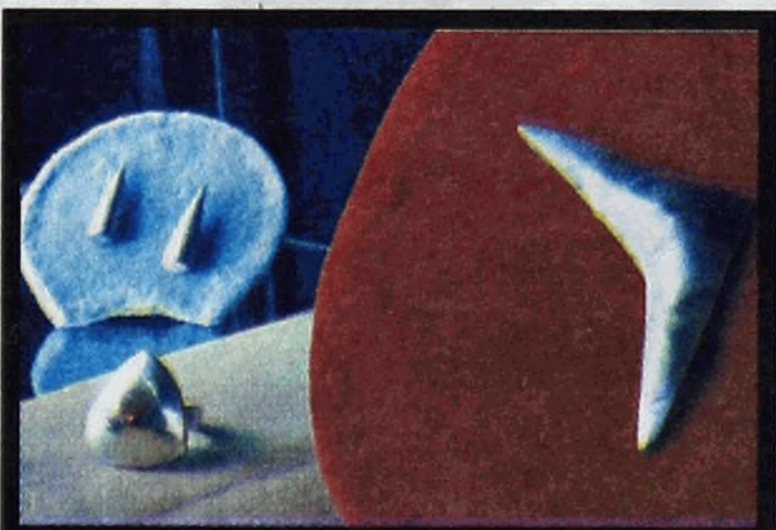
DISEÑO

Laura Valoppi y Gustavo Lento son socios en Este Oeste, una marca chicochica que reniega de las tendencias de rigor, e intentan imponer detalles que van a contramano de las corrientes actuales, como por ejemplo la insistencia de botones, muchos botones, a despecho de los velcros. Marisa Geigner y Camila Zibaico, por su parte, defienden en Vida Mía un estilo de ropa y accesorios que también está hecho a base de fuertes rasgos propios.

ANTI MODA


MARISA GEIGNER Y CAMILA ZIBAICO

FOTOS: MALALA FONTAN







LO NUEVO *lo raro* LO ÚTIL



aquellos 70

Complot presentó su nueva campaña gráfica para el próximo verano, para respaldar una colección dirigida a mujeres muy jóvenes y enmarcada en un revival de los 70 y los 80. Moda pañuelo en tops y polleras, estampados Gucci, lunares, patchwork, rayas, tachas dan cuenta de las reminiscencias de aquellas décadas tan flower power.



bolsos

Cage de Cartier, así se llaman los bolsos de la marca francesa de lujo cuyo diseño incluye cuatro compartimentos que se cruzan con los anillos del mango, tres aros dorados que simbolizan el logo de la firma. Vienen en tres tamaños y en tres colores, cuyos cueros finísimos juegan con los colores con los que están forrados.



radiante

Las paletas de este verano prometen insistir en los colores atípicos, que poco a poco van siendo aceptados. Avon ya lanzó Be radiant, el look primavera-verano 2000/2001 en el que incluye los clásicos rosas y cafés, pero también el amarillo en párpados y uñas. Verdes suaves y tornasolados acompañan el equipo de los siempre triunfantes pasteles.



promociones

Mientras se acerca el Día de la Madre, Nivea lanza cuatro promociones especiales de su línea Visage, a muy buen precio. Los dúos de productos (por ejemplo, la crema de contorno de ojos Q10 y la crema antiarrugas Q10 Noche) son compatibles y forman parte de un tratamiento.



cremoso

Bavaria lanzó su nueva especialidad en quesos, el Crematino, perteneciente a la tradición quesera italiana, suave pero gustoso, sin cáscara, que además viene en un envase resellable, que puede abrirse y volver a cerrarse, impidiendo que se seque. Bavaria pertenece a Cabaña Santa Rosa, empresa del grupo francés Bongrain.



Lily Chic

Como todos los años, Escada presentó su fragancia de estación, en este caso Lily Chic, un perfume floral, con notas altas de pomelo verde de Santo Domingo y star-fruit de Bali que se desenvuelven hacia un corazón de lirio-cala blanco de Abisinia. Viene en un frasco verde-lima decorado con lirios.



Bagatelle



El 9 y 10 de este mes se realizó en París, en el Parc de Bagatelle, el Louis Vuitton Classic, un concurso de automóviles clásicos en el que, por primera vez, habrá pabellón entero dedicado a mujeres que han incursionado en el automovilismo. Entre las conductoras pioneras, se encuentra la duquesa d'Uzès, una activa feminista que obtuvo su registro en 1898 y que años más tarde sería la creadora del primer Automóvil Club Femenino. En 1903, Camille du Gast fue la primera en competir profesionalmente. Mistinguette, Josephine Baker, Jean Harlow, Gloria Swanson o Marlene Dietrich fueron algunos nombres célebres que muy temprano en el siglo pasado fundieron sus imágenes con autos. Entre las primeras pilotos profesionales, y más precisamente en la Fórmula Uno, en tanto, descollaron entre otras la italiana María Teresa de Filipis en su Maserati (foto).

Limpio Limpio

Cif desarrolló una nueva línea de productos con lavandina, siguiendo la nueva tendencia en el rubro, que es agregar al paso de la limpieza el de desinfección. Eso se logra dotando a los limpiadores de dosis precisas de lavandina que impidan la irritación de manos u ojos, las manchas en toallas o ropa y el olor penetrante que suele devenir del manipuleo de los envases de lavandina. El Cif nuevo posee un gatillo aplicador que permite controlar mejor el uso del producto.



COLUMNA

Mi perro está deprimido

La escritora y periodista española reflexiona en esta nota sobre las afinidades, las conductas y hasta los estados anímicos que hermanan a los humanos con algunos animales. Entre el antropocentrismo y el antropomorfismo suele estar el sentido común.


IMAGE BANK

POR ROSA MONTERO

Mi perro está deprimido. Es un ejemplar mestizo, grande y fuerte. Sólo tiene tres años, y hasta hace unos cuantos meses era un bicho feliz. Ahora sepulta la cabezota entre las patas durante horas y exhala largos suspiros; o bien se mete en un diminuto retrete sin ventanas y, tras cerrar la puerta con el hocico, se pasa allí los días envuelto entre tinieblas. De cuerpo está perfectamente sano, así es que por fuerza ha de dolerle el alma. Porque yo no sé si el alma existe, pero de lo que estoy segura es de que, si los humanos poseemos esa cosa etérea e indescifrable, entonces las bestias también cuentan con algo semejante. O todos o ninguno. Ya lo decía San Francisco de Asís, que siempre fue un ferviente partidario de los animales.

De modo que mi perro está deprimido. No sabemos qué tiene; tal vez eche de menos a su antigua compañera, una vieja y oronda perra pastora que murió el pasado invierno de ancianidad. Puede que su depresión sea una manifestación de duelo, por tanto, o puede que nos haya salido un perro melancólico. Lo veo suspirar y estoy segura de que también él tiene cierta conciencia de la vida. Que a su modo perruno, también es capaz de barruntar dolores y esperanzas.

Escribo todo esto y sé que algunos lectores ningunearán inmediatamente estos párrafos con el aburrido argumento de que pecan de antropomorfismo. El antropomorfismo, o tendencia a entender a las demás especies aplicando nuestra visión humana y asimilando sus rasgos a los nuestros, puede ser, en efecto, origen de graves errores. Pero hay algo mucho mucho peor que el antropomorfismo, un prejuicio mucho más arraigado y más feroz que nos ha hecho cometer descomunales disparates a lo largo de la historia, y es el antropocentrismo. Desde el principio de los tiempos, el vanidoso y el estúpido ser humano ha querido creerse el centro del universo, un espécimen singular y sin parangón, un organismo distinto y especial. Siempre hubo intelectuales valientes y sensatos que intentaron entender la realidad más allá de ese prejuicio narcisista (en el siglo V antes de Cristo, los pitagóricos ya sabían que la Tierra daba vueltas en torno del Sol), pero la necia petulancia de sentirnos el ombligo de todas las cosas sigue siendo la postura dominante, tanto entre la gente de a pie como entre los científicos, que son tan susceptibles del error como el que más.

Stephen Jay Gould es un paleontólogo norteamericano y un fascinante ensayista que ha publicado numerosos libros de divulgación científica. Los recomiendo todos, pero citaré sólo *La Montaña de Almejas de Leonardo* (Drakontos), en donde se da un buen repaso a la memez humana a lo largo de los siglos. Resulta muy instructivo observar los patéticos esfuerzos de los pensadores de todos los tiempos para intentar seguir instalados en el trono de la creación. Desde este punto de vista, la historia de la humanidad ha sido la historia de una constante derrota. Una decadencia ontológica imparable. Primero, tuvimos que tragar con el hecho de que la Tierra no era el centro del universo; luego, con el descubrimiento más amargo, la teoría de la selección natural de Darwin, que, pese a llevar 150 años publicada y a ser una verdad innegablemente demostrada, sigue encontrando resistencias subconscientes hoy en día para ser asimilada por completo.

Porque de lo que hoy nos habla el evolucionismo es de la continuidad absoluta de las especies. Los humanos no somos nada especial: sólo una combinación concreta de material genético, dentro de las infinitas combinaciones que muestran los organismos vivos. Los últimos experimentos biológicos están demostrando una realidad molecular vertiginosa: entre un humilde gusano y los humanos hay un 30 por ciento de genes semejantes. Y con los gorilas, por ejemplo, nos une más del 98 por ciento de nuestra composición. Aun así, y pese a la creciente y abrumadora evidencia, la mayoría de los ciudadanos quiere seguir creyendo que con nosotros hubo un salto inmaterial, algo intangible pero definitivo, un abismo insalvable que nos separa de manera esencial de los otros animales. Por eso se les niega a las bestias la capacidad pensante, y a menudo incluso la sufriente. Para que sigan siendo algo muy ajeno a nosotros. Resulta un pensamiento muy conveniente que nos permite abusar de los bichos sin remordimientos.

Sin embargo, todo aquel que haya tenido alguna relación con los animales superiores sabe que son criaturas que poseen memoria, voluntad, sentimientos y algo muy semejante al raciocinio. Los chimpancés son capaces de fabricar herramientas para conseguir comida, por ejemplo: buscan, cortan, limpian y alisan ramitas de arbustos para introducirlas en hormigueros, una manufactura que no está muy alejada de las primeras puntas del pedernal humano, y son famosos los diversos estudios con primates a los que se les enseña a hablar con el lenguaje de sordomudos, por ejemplo, o a realizar sencillos cálculos matemáticos. Hay una gorila pionera en la comunicación por gestos; se llama Koko y es una hembra de mediana edad capaz de utilizar quinientas palabras y de entender mil, mantiene conversaciones, construye y comprende conceptos. No habla porque no tiene un aparato fonador capaz de ello, pero estoy segura de que su cerebro contiene la estructura rudimentaria del lenguaje.

Es hora, pues, de acabar realmente con el arcaico y tiñoso prejuicio de que los animales son algo definitivamente distinto. Porque en realidad son nuestros primos, hay una exacta y armoniosa continuidad que nos une a ellos. Debemos actuar en consecuencia como este conocimiento, estableciendo leyes de protección animal suficientes, asumiendo un código ético de comportamiento frente a ellos. Vuelvo ahora a repetir lo que dije al principio: mi perro está deprimido. ¿Antropomorfismo? Ni mucho menos: es tan sólo la constatación de todo lo que nos une. En su tristura, no es que el perro se parezca a los humanos, sino que probablemente todos los seres vivos superiores compartamos una parecida intuición de la melancolía. Me miro en los ojos de mi perro, lobunos y amarillos, y me reconozco.

SOCIEDAD

Actuar lo imposible

POR SOLEDAD VALLEJOS

Desde hace más de diez años, la argentina Hebe Lorenzo experimenta en diversas ciudades francesas el poderoso impacto de las técnicas teatrales en poblaciones desprotegidas. Lo hizo con gente recién salida de las cárceles, con adictos, con mujeres marginales, y ahora trabaja con desempleados. Fundó en Borgoña una compañía en la que sigue aplicando algo que sospecha desde su más tierna juventud, antes del exilio: que el trabajo comunitario salva.

En líneas generales, la pasión (por lo que sea) hechiza con la fuerza de un chispazo, un instante que convierte la situación A en la insospechada revelación de B. Y, por más que los antecedentes se acumulen pacientemente, es ése momento, el de la explosión, el que deslumbra al punto de atropellar o empujar bastante más allá. Digamos que, en cierto momento, la actriz Hebe Lorenzo quedó atrapada por ese estado, y tuvo la sensatez suficiente como para hacer todo lo posible por no salir de él, aunque no debe ser nada fácil eso de preservarlo y alimentarlo por más de veinte años. "No es un trabajo, es una pasión", dice como si las actividades que desarrolló en Perú (con comunidades indígenas) y en zonas marginales de Buenos Aires antes del exilio, en 1977, pudiera basarse en alguna otra cosa. En esos años, cuando apenas había comenzado los estudios universitarios y ya tenía en claro que lo suyo era la vida sobre tablas, decidió que su militancia debía nutrirse de sus inquietudes o, mejor dicho, que ambas cosas debían fusionarse al punto de no poder discriminar una de otra. Así, comenzó a aplicar sus conocimientos de teoría teatral, trabajo social, antropología e intuiciones varias sobre lo comunitario y lo individual, para lanzarse de lleno al arte militante. Los días que no acercaba las herramientas del teatro a quienes jamás habían sospechado que les servirían para construir(se) de otra manera, corría de un lugar a otro para cumplir puntualmente con sus tareas de asistente de dirección ("me permitía vivir de otra cosa que no era el teatro militante", cuenta entre risas), y pensaba continuar con ese ritmo durante algún tiempo hasta que sobrevino la dictadura y, con ella, el destierro. Rumbo: Francia; París en primera instancia, Cluny destino final.

–Allá estaba estudiando en la universidad y empecé a trabajar como profesora de expresión corporal en la escuela de canto y variedades de Nanterre, y en un momento dado una compañía, el Théâtre du fil (Teatro del Hilo), necesitaba una profesora de acrobacia. Cuando nos encontramos, fue un feeling perfecto, porque todo el trabajo social que yo estaba haciendo sola y ellos también por su lado encajaba, pluc, nos encontramos en una comunión total. Así que durante ocho años viví con ellos en comunidad, con toda la gente salida de las cárceles.

Es que la compañía en cuestión había comenzado a trabajar, a nivel teatral, con recién excarcelados y excarceladas, o reclusos que obtenían un permiso especial para dejar la cárcel a cambio de incorporarse al Théâtre du fil. Y todo esto subvencionado por el Ministerio de Justicia. Con ellos, Hebe descubrió los beneficios del amparo grupal, la planificación cuidada y, sobre todo, que lo que ella venía sospechando era más que posible.

–Ahí, trabajando con personas, individuos, se reconoce en algunos el deseo de rehabilitarse. Entonces se lo ayuda a salir de la cárcel y se lo toma a cargo. Se van incorporando en el elenco. Y este elenco, cuando va a actuar a un teatro, a una ciudad, no es visto más que como una compañía de profesionales, de actores, nada más. Lo que hace que se rehabiliten socialmente es, también, el hecho de que nadie viene a decir "Ay, pobre, lo vengo a ver porque es un excarcelado". No, vienen a ver un espectáculo de calidad artística. Entonces, la rehabilitación en la vida de ellos se hace a través del trabajo actoral, y el trabajo en mucha cantidad. Después, cuando ya ha pasado mucho tiempo, se convierten ellos mismos en motores del grupo, y van a dar clases en las escuelas; y después, al mismo tiempo, se incorporan en la administración. Cuando ya están "maduros", si quieren, se van. Hoy día, la gente que he conocido en la época que estuve son actores profesionales, y quedaron enganchados o no, pero rehabilitados de otra manera. Pero al principio luchamos mucho, mucho, mucho para que no nos echaran a cada rato del Ministerio de Justicia. Hoy en día es tan reconocido que les construyeron un lugar, con teatro y todo. No los pueden sacar, toda la tarea que han hecho no se la pueden quitar.

UN CUARTO PROPIO

Hacia fines del '90, con las experiencias de esos intensos ocho años, Hebe pensó que era tiempo de independizarse (léase: fundar un proyecto propio, algo a lo que pudiera dar forma desde sus orígenes), y se mudó a la Borgoña para fundar Le petite chên théâtre (El teatro del roblecito), "una compañía que tiene como primer objetivo la creación artística", pero que, además de crear y difundir espectáculos ("porque tiene café-teatro y teatro al aire libre"), desarrolla trabajos comunitarios. Lo dicho: una vez que se empieza, es difícil olvidar la sensación del proceso. Por lo menos para ella. Por otra parte, la mudanza también implicó la adaptación a un nuevo ambiente, aunque no debe haberle costado demasiado, porque ella vive en el mismo lugar que sirve de sede a la compañía, "una casa que tiene 250 años en las colinas de Borgoña. Es un lugar hermoso".

–La compañía tiene, en realidad, tres objetivos: el primero es la creación artística, el segundo es utilizar el teatro como herramienta para el desarrollo del potencial del individuo, y el tercero para desarrollar una comunidad. En toda cosa que nos llamen, "¡socorro, aquí hay un problema!", venimos nosotras con esta herramienta a inventar nuevos sistemas con el grupo que nos ha llamado, a ver cómo podemos implantar un programa que pueda desarrollar una acción cualquiera que mejore la situación precedente.

–¿Cómo es la dinámica? Además de asistir a donde los llaman, ¿van a lugares buscando algún contacto? ¿Tratan de hacer la entrada sin que haya un pedido previo?

–Al principio, sí. Hace diez años, cuando me instalé en Borgoña, yo hacía el contacto. Hoy día nos llaman, no busco más, al contrario, porque no damos abasto para hacer este tipo de tarea. Y la verdad es que no se pueden hacer muchas cosas tampoco, hay un problema de claridad mental y de sentimiento, donde cuando uno está completamente metido en una tarea de este tipo se involucra emocionalmente. Por eso, a veces no se pueden llevar a cabo muchas tareas de este tipo juntas.

–De los últimos trabajos que hizo, ¿cuál fue el que más la impactó?

–Uno que hicimos el año pasado. Fue sobre mujeres golpeadas, en una ciudad cerca de donde vivo, y en el que, en un momento dado, se veían caer sistemática-

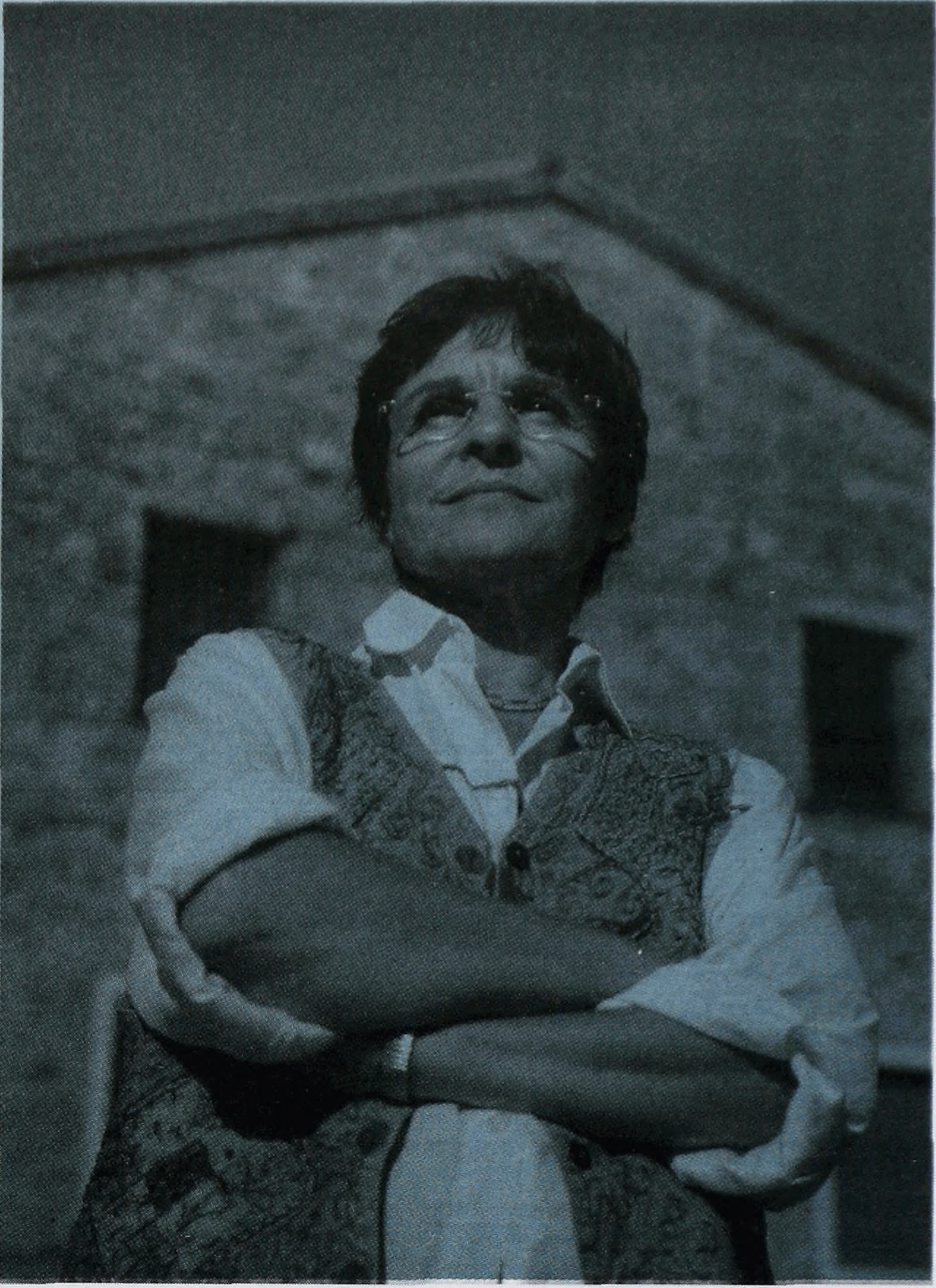



FOTO: TAMARA PINCO

mente a las mismas mujeres en el hospital, golpeadas, con dientes caídos, con los huesos rotos. Al principio, las asistentes sociales dijeron: "¿Cómo podemos hacer para trabajar con estas mujeres?". Se mezclaron varias instancias, como la prefectura del departamento, la policía, las asistentes sociales y la misión local, y dijeron: "¿Qué podemos hacer para recuperar a estas mujeres, que de todas maneras no es gente que pueda conocer una sociedad de fomento ni nada porque no salen?", porque ellas tienen una humillación tan grande que no salen nunca de sus casas. Entonces, primero, se formó un grupo de trabajo con todas estas instancias, y se hizo un plan de trabajo sobre un año y medio. El primer objetivo era trabajar con las asistentes sociales que iban a trabajar; después, con estas mujeres. Durante una semana entera trabajaron con la compañía ocho asistentes sociales; desde la mañana hasta la noche trabajamos teatralmente con ellas.

–¿Qué hacían?

–Ejercicios de teatro, de improvisación, imaginación, desplazamiento en el espacio, dinámica, ritmo. Y después hicimos improvisación con situaciones dramáticas que pudieran encontrarse cuando fueran de visita. Una vez que esa semana se terminó, se empezó un plan de trabajo donde las asistentes sociales iban a buscar a estas mujeres casa por casa. Llevó tres meses: las iban a ver, las trataban de convencer de sacarlas para que vinieran aunque sea una o dos veces por semana al centro social (que es una instancia de barrio), para que vengan a tomar té o hacer tortas, la cuestión era sacarlas. Finalmente, se consiguió reunirlas los martes y jueves desde la hora en que dejaban a los chicos en la escuela hasta cuando tenían que buscarlos. Poco a poco, se les enseñó a hacer fotos, se les enseñó a revelarlas, y empezaron a sacarse fotos entre ellas, para que regularizaran su imagen. Después, con una persona que se ocupa de estética, se les fue cambiando un poco el peinado, enseñándoles maquillaje; con la asistente social, el cuidado de los dientes, llevarlas al dentista... fue todo un trabajo muy largo, porque ellas tenían que aceptar esto, y los maridos también.

–¿En esos momentos ya intervenía la compañía?

–No, todavía no. Al tiempo que se iba mejorando la imagen, también había que hacer una revalorización de lo que sabían hacer. Entonces, cada martes o jueves había una que iba a hacer la comida de su país (eran todas extranjeras), y todo el mundo tenía que comer y felicitarla, y así. Poco a poco, era revalorizar la imagen que tenían de ellas físicamente, pero también de ellas en cuanto a que no crean que no saben hacer nada sino que saben hacer cosas. Ahí la compañía intervino para tratar de comenzar a montar, lentamente, un espectáculo. Primero dijimos: "Vamos a hacer los trajes"; como todas más o menos sabían coser, nos prestaron máquinas y empezamos a trabajar sobre la costura. Después, fuimos construyendo máscaras, después marionetas. Todo lo que fuera manual primero, porque era más fácil. Y después, cuando la ropa ya estaba hecha, tenían que ponérsela y moverse; después lo mismo con las máscaras; y después, poco a poco, cómo sacarse la máscara. Siguió llevarlas delante de un decorado que habíamos construido. Y ahí ya el tema era cómo llevarlas, sin que se dieran cuenta, a actuar. Se montó un espectáculo y se actuó en el centro social, delante de todos los chicos del barrio. Y lo que pasó, también, fue que los chicos, en general, despreciaban a sus madres. Pero cuando terminó el espectáculo, como había sido corto (duraba media hora), la gente empezó a decir: "Bis, bis, bis", y lo volvieron a actuar enseguida. Y la segunda vez estaban como flotando, delirando, al final se pusieron a bailar con el público. Y los chicos empezaron a decir: "Esta es mi mamá". Fue una cosa muy emocionante.

Los ojos le brillan un poco más. Detiene un poco las palabras, como si contar todo de un tirón le supusiera más emoción de la que ya es evidente. "Mirá, se me pone la piel de gallina, y ya es la tercera vez que lo cuento desde que llegué", señala. Cuenta detalles de la obra, de cómo la crearon a partir de un poema, que sigue viendo cada tanto a estas mujeres, que "hoy en día, que la compañía nuestra ya se retiró, estas mujeres son motores y trabajan con las asistentes sociales en el barrio". Al verla así, no es difícil entender la imposibilidad de llevar adelante muchas tareas comunitarias a la vez. De hecho, actualmente ella no participa en todos los programas que la compañía desarrolla con drogadictos, discapacitados, en barrios "difíciles" ("van los chicos más jóvenes, que tienen que aprender"), pero se reservó el manejo de unos poco sencillos: los que hacen con desempleados. Justamente por conocer que cualquier situación puede presentar aristas inesperadas fue que, en el seminario que dictó en el Centro Cultural Ricardo Rojas –"Espacio público, teatro y ciudad"–, repitió una y otra vez que "no hay recetas. Lo único que puedo decir es lo que no hay que hacer... con todas las cosas que fueron mal. Esa es la experiencia, ¿no?".

–¿Siente que está formando discípulos dentro de la compañía?

–Yo, formarlos, los formo, pero que después trabajen es otra cosa. Porque también hay que ser fuerte moralmente. Además, yo también tengo mi actividad artística, porque si me alejo mucho de eso es como que pierdo la herramienta por la cual estoy trabajando. Tengo que confrontarme siempre a actuar, tengo que confrontarme como directora de teatro, con el público, tener mis propios peligros. Porque no voy a estar pidiéndole a los otros que corran peligro sobre la escena si yo no los estoy corriendo •

Chunchunerías

El recuerdo de Marie Anne Erize, la modelo cuya desaparición incriminó al mayor Olivera, detenido en Italia, puso en cuestión los estereotipos diseñados en torno a esa profesión. El caso Erize trajo a la memoria otras imágenes de modelos, como Chunchuna Villafañe, que promocionaba hojitas de afeitar soliviantando ánimos masculinos a la voz ronroneante de "si no se la compra usted, se la regalo yo personalmente". Detrás había lo que ella define como "un despertar a la luz de los acontecimientos".

POR MARÍA MORENO

La belleza de la carne empulpa labios, escatima el largo de las narices, curva zonas erógenas y suele desaparecer en flaccideces que raramente alcanzan el rango de antigüedades de precio. La de los huesos en cambio mantiene su vigencia. Es lo que se lee en el rostro de Greta Garbo, de Marlene Dietrich. Chunchuna Villafañe es una de las pocas argentinas que tiene esa belleza esencial, sostenida fundamentalmente en la arquitectura hasta el punto de convertir en una redundancia o un chiste el hecho de que ella sea *casi* arquitecta (aunque resulte políticamente incorrecto, es inevitable empezar a retratarla por el lado de la superficie). Chunchuna fue, en los años sesenta, junto con Rosita Bailon, Felisa Pinto y Finita Ayerza una inventora de gestos estéticos que sólo se impusieron muchos años más tarde. Como la Eugenia Errázuriz admirada por Victoria Ocampo que impuso los pisos cepillados con cepillo de alambre como cubiertas de barco, ella se rebeló a los imperativos de la moda sugiriendo superficies de madera pelada, luz natural y una practicidad rústica que ahora se denomina, como gran novedad, "muebles de campo". También fabricó unos sacos memorables con algodón hindú trabajado en matelassé y forrados con corderito. Y unos sueters únicos que fueron el lujo de los exilados que según su relato iban por Europa arrastrando colchones.

–Yo creo totalmente en los snobs en la medida en que el sentido común hoy es algo tan perimido que puede llegar a ser considerado extravagante. A mí alguien al que de repente se le ocurre hacer algo porque le parece práctico, útil, barato y con lo que le venga bien en ese momento, me parece sobre todo interesante y adhiero y me gusta. Lo que detesto absolutamente es la moda. No porque sea moda y todos estemos iguales, porque si todos estamos iguales tomando mate, me parece perfecto. Lo que no me gusta es por ejemplo ahora que al aluminio hay que ponerlo o ponerlo o si en un momento uno quiere pintar la madera es pecado mortal.

–¿Con mucho dinero qué se compraría?

–Mi superlujo sería un cuadro de Cándido López. Después pondría un cuadro de Macchió de la serie de Nueva York, otro de Pettoruti, otro de Le Corbusier. Objetos tengo tantos que ya no me banco más uno. Juguetes de madera, juguetes viejos, cocinitas, artesanías de cada país en donde viví. Mis hijas siempre dicen "¿qué vas a hacer con las *chunchunerías*? Cuando te mueras, nos va dar no sé qué tirarlas. Vamos a tener que cargar con ellas". Tengo un cuarto lleno. Son todas cosas sin valor. Lo que odio es el adorno. Creo que el adorno no tiene que existir.

–¿En otras partes del mundo existe una disciplina más laxa respecto de la belleza?

–En Europa lo vi claro. Los franceses te miran a los ojos seas joven, vieja, divina o un culo. En París hay un barco pileta y la gente va mucho en verano, queda ahí nomás como si hubiera uno a la vuelta de Tribunales. Y una vez que hacía un calor bárbaro fui. Yo todavía estaba en la etapa de biquini con corpiño –después pasé a sin–. Y había de todo, por ejemplo al lado mío una señora que yo calculo que tendría unos 75 u 80 años que tenía puesta su bombacha –digo bombacha porque era ropa interior–, porque ahí la gente está trabajando, cruza, paga, deja todo y sale con su ropa interior. Se pasaba y se pasaba el aceite y era divina la vieja, nadie la miraba, le importaba un pito. Y también había una chica que para mí debía ser sueca, tenía tipo nórdico, alta, lindísima, con una biquini chiquita y nada más y estaba sentada así jugando a las cartas con tres chicos. Tenía entre las piernas un bosque que le sobresalía y yo me fijé en que los chicos no la miraban nunca, estaban conectados con el juego. En la calle nadie te dice nada. No hay ni piropo ni agresión de macho canchero. Eso sí, un tipo se te acerca y te pregunta '¿querés coger conmigo esta noche?'. 'Ah ¿no? Bueno'".

MODELOS SON LAS NUESTRAS

En una colección de Chunchunas pasadas está la que dice "Fammi Guauauu" con la voz ronca que se asocia con una noche durante la que los cuerpos hacen el amor hasta dejar las sábanas plisadas como un abanico, la que viaja en el Charter para recibir a Perón y se alarma ante una Ezeiza militarizada, la que apisona el piso de una casilla en la Villa 31, la que con un vestido de bambula y collares de canutillo sostiene en las manos un juego de cartones que forman la cifra 1970 –una época que peroniza hasta a las chicas de tapa–, la que se banca el exilio tejiendo sueters de telar, lana cruda y medallas antiguas, la que encarna a una ex detenida desaparecida en *La historia oficial* a pesar de que a ella –lo dice con culpa y no es del todo cierto aunque ella no mienta– no le pasó nada-de- nada.

–El mito favorece la idea de que una mujer se politiza casi siempre a través de una relación de pareja.

–No fue mi caso. El hermano de mamá era un tipo muy importante dentro del peronismo y en el '55 hubo un período chico en que él se escondió en casa junto con una cantidad de tipos entre los cuales estaba el Bebe Cooke. Yo adhería a lo que decían, pero nunca intentaron convencerme de nada. Más bien yo estaba en que si el chico que me gustaba me miraba o no. Pero me interesaba lo que yo oía ahí, en el living de casa. Y después a medida que empezaron a suceder los acontecimientos, ahí sí, sensiblemente me empezaron a interesar esas cosas no por sólo una cuestión de lo que había oído que era lo sensato, lo justo, lo que tenía que ser, sino porque empecé a despertar. Pero ya en ese momento tenía mis ideas y esas charlas eran totalmente familiares: por otro lado estaba con una cantidad de gente que era totalmente contraria. Eso quedó ahí. Pasó el tiempo y durante un momento me planté: "yo no hago nada por nadie". Fue entonces que lo conocí a Carlos Mugica, me lo presentó Helena Goñi. Lo conocí en su casa y me deslumbró. Le dije "a mí me gustaría trabajar con vos". El me propuso que fuera a la villa: "Vos podés hacer para que ellos mejoren un poquito sus viviendas". Entonces yo iba a la villa y preguntaba: "¿No le gustaría que apisonemos?". "¿No quiere una ventana acá?". Ya antes de conocer a Mugica había trabajado en la comisión para familias de detenidos. Fue así como lo conocí a Pino. Porque se me había ocurrido: "Si yo contrato la película de este tipo y le damos las entradas a una clase que quiere verla, eso va para los familiares de los detenidos", y como él era muy amigo de este tío mío yo le dije". Che, César, ¿por qué no me conectás con Pino para que yo le pueda pedir la película de cine liberación?". "Mirá, justamente tenemos una invitación para ver un estreno de Vallejos y me dijeron que te invite". Así que fui y ahí nomás se la pedí.

–¿En qué medida se comprometió políticamente?

–Nunca pretendí ser un cuadro ni nada parecido. Pero siempre pensé que era una obligación cívica que, si estás con una dictadura, con alguien no elegido, uno tiene que comprometerse de alguna manera y trabajar. En la villa, mi relación con la gente era buena porque a mí la gente me gusta, sobre todo la gente joven, los tipos que no estaban totalmente hechos mierda o los que te decían "Mire, señora, no sé". "¿Quiere

FOTO: MALALA FONTAN



ventana?". "No, señora". Pero estaba la generación de los hijos que tenían una polenta bárbara y mucha fuerza y mucha gente grande que no había caído. Después en un momento dado que no había un mango, Carlos empezó "Fulana y Fulano tienen que ir al hospital. ¿Por qué no los llevás, porque si no, no los atienden". O a rehabilitación de la polio. Lo hice. Y de repente me pareció que eso no estaba bien, que estaba haciendo beneficencia. "Ay, usted es Fulana", me decían a mí, entonces atendían a la persona. "Si viene solo –pensaba yo– va a seguir igual". Y al mismo tiempo me decía "pero si yo los llevo, los atienden". Por un lado pensaba que si no lo hacía más era como largarlos, por el otro que eso no servía para nada. Estaba en esa disyuntiva. Ahora pienso que hay que hacer igual. En ese momento no lo tenía claro, pero ahora sí. Si alguien me pide en la calle yo le doy, no sirve pero me quedo más tranquila, no me siento tan culpable. Y es cierto que uno de ese modo lava su conciencia, pero además de lavar su conciencia por ahí hay alguien que realmente tiene hambre, que ésa es la otra, y la moneda le viene bien y, si quiere tomarse un vaso de vino, que se lo tome. Si le das para un vaso de vino a un tipo que tiene ganas, ¡qué placer que va a tener! Mi trabajo era ése.

–Usted estuvo prohibida.

–En la apertura política de comienzos del gobierno de Lanusse en televisión. En un programa que había que era "Uno contra todos", o "Todos contra uno" me preguntaron si yo prefería a una cantidad de políticos o jefes de Estado. Y yo dije "Perón por supuesto". Realmente lo dije como una boluda alegre, porque siempre decía lo que pensaba. Yo no creo que fuera una boluda sino distraída. Porque yo tardo en darme cuenta... Por ejemplo, si vos me decís una ironía terrible, yo me quedo mirándote así y después cuando llego a casa digo "¿por qué me sentí tan mal? ¿Por qué me dijo eso?". No soy de esas cancheras que tiqui tiqui tiqui en el juego verbal. Yo no me quería ir por nada de acá. En aquella época mi casa era tipo aguantadero. Yo tenía las chicas que eran chicas y vivíamos en un lugar con un portero, un gallego terrible que me decía "Acá vino una gente que me pregunta si usted sale con paquetes o sin paquetes ¿Qué les digo?". Empezaron a matar a muchos. Estábamos todo el tiempo viendo si te tocaban el timbre después de las diez, si el ascensor subía o bajaba. Como yo vivía en el último piso les decía a unos amigos que vivían abajo: "Si viene alguien, yo tengo todas las sábanas agarradas y me tiro abajo". De repente estaba una prima mía con su marido en casa y eran como las diez de la noche. Estábamos charlando y tomando un café, cuando escuchamos un ruido terrible. "¿Eso no fue una bomba?"."No sé". Y era una bombaza que había estallado a dos cuadras. Estaba tan incorporado que no la registrabas.

–¿En qué momento se exilia?

–Me fui afuera porque en un momento dado hubo una inundación e iba todo el mundo a ayudar. Y venía la cámara y hacía así, me eludía. Hasta que alguien me dijo "vos no podés salir en cámara porque estás prohibida". Entonces yo tenía un negocio que se llamaba Moza en la calle Parera y donde estaba mamá. Yo no lo cerré, porque a ella la divertía. Mamá me decía "mirá acá todo el tiempo hay un auto parado –¡en la calle Parera *nada que ver*!– con unos señores" y mamá que era rapidísima como una luz, una o dos veces me lo dijo, porque después me confesó que no me lo contaba para no asustarme, pero iba la gente y decía "yo soy periodista, vengo a hacer una nota, ¿a qué hora viene Chunchuna?". Y como mamá me conocía y sabía que yo era muy puntual y, si alguien me iba a ver, yo le decía "¡Qué raro! ¿A qué hora le dijo? Porque ella es muy puntual. Lo que pasa es que hoy se fue a Mar del Plata?". Entonces veía que el tipo se iba y se quedaba adentro del auto. En un momento se fue Pino que era mi compañero en ese momento y que me decía "venite, venite". Y hablé con este tío mío que me dijo "Si no tenés miedo y te la bancás, quedate". Me fui el 3 de octubre del '76.

–Ahí la vida se pone dura.

–Durísima ¿viste? Yo siempre digo "la pasé muy mal, pero me hizo bien". Me hizo bien, porque estar movilizada hace que vos empieces a salir como persona, escapás de todas esas miradas que dicen esto sí, esto no, te das cuenta de que sos otra parecida a la anterior y eso te gusta. Porque al principio tenés que hacer todo, caminar, caminar y caminar y la sensación es que sos como una planta que no tiene raíces. Pero como en todas las cosas terribles uno puede sacar algún rédito: saber quién es uno, darles valor a las cosas por lo que son, no por lo que uno imagina que son. Por ejemplo, allá era muy importante la amistad. Era una cosa que se transformaba en fundamental. Yo soy muy de tener amigos, sobre todo amigas, muy amiguera, pero allá si alguien te decía "vamos a tomar un café a las tres", había que estar a las tres en ese café, porque sino, el otro se sentía muy mal. Cosa que si alguien te decía "voy a estar a las 4 de la mañana parado en esa esquina, vos llegás y haceme señas con la luz de que tu auto está llegando", como a mí me pasó al llegar a una ciudad. Yo sabía que ese señor iba a estar allí.

–¿Con esas experiencias trabajó para hacer el papel de *La Historia Oficial*?

–Tenía muchísimos casetes con testimonios grabados, además yo había estado con mucha gente en Francia a la que le habían pasado cosas. Las madres iban para allá, siempre las veía. Yo escuchaba cómo ellos contaban todo. Ni una lágrima. "Vino, me pegó acá, me puso la picana, estuve tantos días tirada ..." Y cuando Puenzo me ofreció este papel, me pareció extraordinario porque yo quería demostrar que podía ser actriz y me pasé años trabajando y estudiando y nunca me ofrecían nada. Yo pensaba "a mí nunca me van a dar un papel comprometido, sino el de una señora que juega al bridge". Cuando él me ofreció el personaje, fue extraordinario para mí. "Mirá que es un papel muy difícil, muy complicado." Era lo que yo me imaginaba. Lo llamé a Luis: "Estupendo". "No, no lo vas a poder hacer". "Yo te hago todas las pruebas que vos quieras, por favor." Entonces me puse a oír muchos casetes de gente dando testimonio. Nunca había estado presa, nunca me hicieron nada de nada y entonces al principio hice una prueba, para que me viera él y su equipo que por ahí era importante que me aprobara. Después tuve que hacer otra prueba para que Norma Aleandro me aprobara. Hice ochenta mil pruebas. Finalmente a todos les gustó y lo hice. Lo único que en un momento dije es: "Mirá, para mí hay un solo problema: yo creo que el llanto está de más porque toda la experiencia que tengo de haber oído a la gente, ni una lágrima, al contrario una distancia. Incluso mi tío que había estado preso y que me contó cosas horribles que le habían pasado, cuando las contaba, se reía. Nunca había nada de congoja ni de pena por uno mismo –porque finalmente uno llora porque se apena por uno–, y entonces Puenzo me dijo una cosa que para mí fue fundamental y que es un mérito de él, me dijo "Sí, pero es la primera vez que se lo contás a tu amiga del alma". Y eso *tuck*, me cambió todo, porque si vos lo contás ante la Comisión de Derechos Humanos es otra cosa, porque vas pertrechado, pero si se lo contás a tu mamá, a tu hermana, a tu amiga es probable que te permitas llorar ●



El de gusto **dudoso**

POR S.R.

Sobre gustos es mentira que no haya nada escrito. Desde Eco a Moles, pasando por Bourdieu, hay teoría para entretenerse un rato largo, pero lo que sí es cierto es que cuando una anda por ahí en pleno cortejo y desplegando alas, o sea pavoneándose con alguien, lo que menos le viene a la mente es la teoría. Mal hecho. Porque los argumentos semiológicos sobre la formación del gusto, después de todo, podrían ser un consuelo en el momento en el que nuestro hombre se aparece en casa, almibarado, para celebrar los tres primeros meses de noviazgo, y nos planta sobre la mesa –como supo plantar el ex juez Bernasconi las pruebas contra Coppola– su regalo. Es una bolsa de boutique de plástico que hace unos años no nos habría llamado la atención, pero hoy, cuando todas las marcas que nos hacen ilusión tienen bolsas de cartón o papel reciclado y manijas de tela o metal, nos llama al prematuro desencanto. El espera expectante a que la abramos, y lo hacemos, dejando al descubierto una blusa fucsia de seda brillosa y botones dorados. Una repasa mentalmente a cuál de sus compañeros de trabajo freaks que se la pasan hurgando en ferias americanas se la regalará, pero él dispara: "Ponetelá y salimos a cenar". Glup.

A todo esto una se habrá pasado los tres meses de noviazgo o cosa similar haciéndose la distraída. Cuando él pasaba a buscarnos por el trabajo y, en la calle, divisábamos cinco minutos antes de divisarlo a él su camisa hawaiana de flores estridentes y re-re-salseras, o cuando estábamos a punto de caer en un trance de hipnosis viendo moverse junto a su dedo índice el anillo de sello que heredó de su padre, o cuando subimos por primera vez a su auto y descubrimos aleladas que íbamos a sentarnos sobre un auténtico tapizado animal print. "Todo no se puede, todo no se puede, si sos tan exigente te vas a quedar a vestir santos", repiqueteaban en nuestra memoria las voces de nuestra mami y las de todas sus hermanas, nuestras tías, que siempre nos adoraron pero jamás dejaron de señalarnos que la chancha no viene con los veinte.

El de dudoso gusto puede ser un buen hombre, y de hecho nuestra madre lo llamaría, si fuera Bielsa, para que integre la Selección. Ella está chocha con los merengues y las violetas que él le llevó las dos veces que visitó su casa. Y no entiende por qué nos resistimos tanto a calzarnos la boina de cuero rojo y verde que él nos compró en Plaza Francia en un arranque de hippismo tardío. Si tenemos hijos, es posible que el tipo les demuestre su buena onda ofreciéndose a llevarlos a ver *Chiquititas* o comprándoles posters de los Backstreet Boys. Si avanzamos en la relación, nos sorprenderá con un cubrecamas de raso, ubicará en un lugar preferencial del dormitorio sus chinelas de gamuza y pretenderá protegernos del mal con un súper kit de alarmas que hará desvelar al vecindario. Lo bueno de este arquetipo es que un día, el menos pensado, sacará de su bolsillo un paquetito primoroso y en él descubriremos un anillo, sí señoras, un anillo de oro, un anillo de compromiso o casamiento, un verdadero anillo de esos que nadie nunca nos dio. Y ahí sí te quiero ver.

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

Corazón **de oro,** **lolas** tornadizas

Se dice de las arañas que hay que cuidarse porque siempre vienen en pareja. Con Angie Cepeda y el insípido galancete Salvador del Solar pasa lo mismo: esta semana se puede ver a la *fiancée* de Diego Torres junto al susodicho morocho peruano en el estreno cinematográfico *Pantaleón y las visitadoras* y/o en la telenovela de reciente presentación (Canal 13, a las 16) "Pobre Diabla" (foto), que de don Alberto Migré apenas salva el título y –hasta el momento– el esqueleto argumental. Ah, esta realización de Rubén Gerbasi y Danny Gavidia también conserva de la versión original a Arnaldo André, cada vez más parecido a Toshiro Mifune y maquillado kabuki liviano. Pero en otro papel: ahora hace de su propio padre, es decir, del personaje que encarnó otrora Raúl Rossi.

En cuanto a los papeles que desempeña la simpática y epidérmica Angie Cepeda en la tele y en el cine, hay que señalar que representan las dos caras que tradicionalmente se atribuyen a la mujer. A saber: la casta -virgen sería mucho pedir en el 2000– y la puta (réquete en este caso, por su magnánima apertura a número record de clientes).

Ahora bien, si la prota de "Pobre Diabla" pierde su himen nada más empezar la tira –previa ceremonia matrimonial, claro– y luego de la muerte de su primer marido (maduro, poderoso y mujeriego) se enredará inexorablemente con el joven hijo bastardo (habido con criada buena) del finado picaflor, en *Pantaleón...*, la Colombiana, en la piel y las lolas (más voluminosas que en la telenovela, salta a la vista) de Cepeda, encarna el viejo y tranquilizador mito masculino de la prostituta nacida para este oficio. Trabajadora, eficiente, gustosa de atender sin el menor problema una fila de 20 soldaditos con las hormonas en alza por culpa del clima tropical. Hormonas tan incontrolables que han producido una ola de violaciones, por lo que el ejército debe organizar un servicio de visitadoras. Y no sólo la Colombiana resulta una profesional con corazón de oro: todas las chicas contratadas hacen su extenuante laburo entusiastas y felices.

En "Pobre Diabla", la versátil Angie C. es la muchacha pobre pero auténtica, tosca pero graciosa, inocente y nada calculadora que raudamente –en menos de tres capítulos, que nuestro ricachón se nos está muriendo a plazo fijo– se transforma en una señora elegante y casi comedida. Hay que entenderlo: el millonario casanova conoce mejor los signos del status que el Psicópata Americano, y cuando le dice a la amorosa cafetera "yo te voy a enseñar cuando seas mi mujer", no le está mintiendo. El matrimonio instantáneo (el coup de foudre es así) parte a Italia y allí, entre bonitas postales turísticas, entran a cuanta boutique se les cruza, y Angie sale de cada una con un (carísimo) modelo diferente y sin sospechar la cruel verdad se abraza a su benefactor.

Bueno, chicas, el connaisseur ya se ha muerto en la propia escalinata de la mansión familiar y ahora viene el enfrentamiento entre ricos malos y pobres buenos (porque Angie sigue teniendo alma de pobre). La figurita incestuosa de la pareja a formarse (la ex cafetera viuda y el hijo del fallecido marido) es antecedida por los amores solícitos del jovenextramatrimonial con su madre, a la que llega a decirle que va a pedir su mano en honor a sus cualidades de ama de casa... Y en el centro de todos estos nidos y nudos familiares, como suele ser de rigor, hay una gran, gran herencia en juego. Porque el dinero en las novelas es el plus imprescindible para que la dicha –demorada pero segura– de los desinteresados protagonistas sea perfecta.

